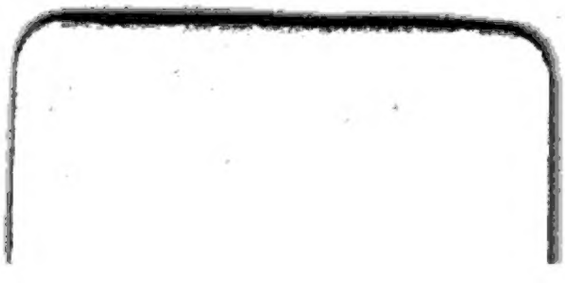
3 3433 08250161 4

Digitized by Google



Digitized by Google

NAB
Mundt

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Die Literatur der Gegenwart.

Von

Theodor Mundt.

Digitized by Google

Digitized by Google

Geschichte

der

Literatur der Gegenwart.

2119

Vorlesungen

von

Theodor Mundt.

THE PROPERTY OF THE NEW YORK SOCIETY LIBRARY

Berlin,
verlegt von M. Simion.
1842.

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
257094B
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R 1948 L

Digitized by Google

Inhalt.

Erste Vorlesung.

Seite

Ausgangspunkt der Literatur der Gegenwart. Die Revolution und der Begriff der Literatur. Die Verdienste der romantischen Schule um die Behandlung der Literaturgeschichte. Friedrich Schlegel. Rückblick auf die Bildungs-Elemente des achtzehnten Jahrhunderts. Goethe's Romane. Verhältniß der romantischen Schule zu Goethe. Die Entwicklung und Bildung der romantischen Schule. Tieck. William Lovell. Genoveva und Octavian. Begriff der Romantik. Die Romantik und die Revolution. Nicolai. Die Romantik und der absolute Idealismus 1

Zweite Vorlesung.

Streben nach einem neuen Mittelpunkt der modernen Poesie. — Verhältniß der Romantik zu den Gegensätzen des Idealismus und Realismus. — Fichte'sche und Schelling'sche Philosophie. Verhältniß beider zum historischen Leben der Zeit und zur Kunst. — Ableitung des Prinzips der Ironie aus dem Fichte'schen Systeme. — Ironie und Humor als Elemente der modernen Poesie und ihre Stellung in der Romantik. — Verhältniß der romantischen Schule zur sittlichen und socialen Welt. Friedrich Schlegel's Lucinde. Schleiermacher's Briefe über die Lucinde. Schleiermacher's Verhältniß zur romantischen Schule. Seine Reden über die Religion und ihre Wirkung auf die Zeit. Die religiöse Gesinnung gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Tugend und Genuß. Das Genußprincip in der deutschen Literatur. Wieland, Heinse, Goethe, Herder. — Die romantische Schule und das classische Alterthum. Voß und die Romantik. August Wilhelm Schlegel . 38

Dritte Vorlesung.

Die religiöse Anschauung der romantischen Schule. Die ästhetische Behandlung der Religion bei den Romantikern. Die religiöse Mystik. Novalis. Verhältniß der Romantiker zu Schiller. Das nationale Element in der Schiller'schen Poesie. Die deutsche Bühne und Kotzebue. Hölderlin. Jean Paul Friedrich Richter 70

39X677

Digitized by Google

Seite

Vierte Vorlesung.

Frankreich. Die Literatur der Revolutionsperiode. Die Nationalversammlung von 1789. Mirabeau. Abbé Sieyes. Graf d'Entraigues. Bischof Grégoire. Larochefoucauld-Liancourt, Mounier u. A. Volney. Der Nationalconvent. Condorcet. Cabanis. Die materialistische Philosophie und die Revolution. Napoleon und die Literatur. A. Chénier. M. J. de Chénier. Lebrun. Andrieux. Collin d'Harleville. Picard. Beaumarchais. Boufflers. Jouy. Segur. Die Marseillaise. Die publizistische und Memoiren-Literatur. Dumouriez. Der ältere und jüngere Lacretelle. Lemontey. Say. Frau von Staël. Chateauariand. Saint-Martin. De Maistre. Bernardin de Saint-Pierre 98

Fünfte Vorlesung.

Deutschland. Rückwirkung der Verhältnisse von 1806—1813 auf das geistige Nationalleben. Die öffentlichen Verhältnisse in Deutschland und ihre Opfer. Georg Forster. Graf Schlabrendorf. Heinrich v. Kleist. Reactionäre und katholische Tendenzen. Friedrich Schlegel's Uebertritt. A. W. Schlegel's Protestantismus. Tieck. Zacharias Werner. Hoffmann. Brentano. Achim v. Arnim. Görres. Der Tugendbund. Schleiermacher. Niebuhr. Schmalz. Gentz. Adam Müller. E. M. Arndt. Die nationale Erhebung Deutschlands. Die Poesie der Befreiungskriege. Körner. Stägemann. Schenkendorf. Fouqué. Uhland. Freimund Raimar. (Rückert.) Einzeln stehende Richtungen und Autoren 150

Sechste Vorlesung.

Die Restaurationsperiode und die Literatur in Frankreich und Deutschland. Die Gattungen der Poesie im Verhältniß zum öffentlichen Leben. Das moderne Epos. Die Heldengeschichte des Bischof Pyrker. Seine Tunisias. Die Novelle und ihre Bedeutung für die moderne deutsche Literatur. Tieck. Hinblick auf die italienische Novellistik. Die Entwickelung der italienischen Literatur. Manzoni. Spanische Literatur. Entstehung des Romans bei den Spaniern. Die neueste spanische Literatur. Melendez Valdez. Cienfuegos. Moratin. Martinez de la Rosa 214

Siebente Vorlesung.

Frankreich. Entwickelung des Romanticismus. Der Globe. Die romantischen Kritiker. Die Aneignungen der deutschen Philosophie in Frankreich. Cousin. Lerminier. Barchou de Pen-

Seite

hoen. Vorläufer des Romanticismus. Chateaubriand. Lamartine. Victor Hugo. Alfred de Vigny. Nodier. Paul Louis Courier. Béranger. Casimir Delavigne. Dumas. Scribe. Barthélemy und Méry. Benjamin Constant. Der neue Organisationsprozeß der Gesellschaft. Saint-Simon und der Saint-Simonismus. Der Fourierismus. Die unterhöhlten Zustände des gesellschaftlichen französischen Lebens. Die Romane von Balzac. Die Strafgedichte von Barbier. George Sand und die sociale Speculation. La Mennais 250

Achte Vorlesung.

Uebergangsepoche. Rahel. Bettina. Originalcharaktere in Deutschland. Fürst Pückler. Wissenschaft und Leben. Der deutsche Gelehrtencharakter. Eduard Gans. Wilhelm von Humboldt. Alexander von Humboldt 306

Neunte Vorlesung.

Die französische Julirevolution und ihre Wirkungen auf Deutschland. Heine und Börne. Die Charaktere der Julirevolution: Thiers, Dupin, Guizot. Der Doctrinarismus und der Tiers-Parti. Der deutsche Liberalismus als Folge der Julirevolution. Rotteck. Welcker. Das Staatslexicon. Wolfgang Menzel. H. Heine. Seine Poesie, seine Stellung zur Philosophie und Religion. Heine's Stil. Ludwig Börne. Heinrich Laube. Ludolf Wienbarg. Karl Gutzkow. — Ludwig Tieck und sein Verhältniß zur jüngern Literatur und den socialen Richtungen. Tiecks frühere Novellen. Seine Auffassung des bürgerlichen Lebens. Das Verhältniß der Weiblichkeit zur Literatur. Die Emancipation der Frauen. Tiecks Eigensinn und Laune. Seine Vittoria Accorombona 350

Zehnte Vorlesung.

Die englische Literatur. Die Grundelemente des Nationallebens. Die englische Verfassung, die Reformbestrebungen, und der damit zusammenhängende Umschwung des geistigen und literarischen Lebens. Die Erneuerung der englischen Poesie gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Das romantische Element in England. Einfluß der ersten romantischen Dichtungen Walter Scott's. Robert Burns. William Cowper. William Wordsworth. Coleridge. Southey. Lord Byron. Shelley. Thomas Moore. Die englischen Romane. Walter Scott. Cooper. Washington Irving. Seatsfield. Bulwer. Morier. Boz 405

Seite.

Elfte Vorlesung.

Ueber den Gedanken der Weltliteratur. Goethe und Gervinus. Einfluß der deutschen Poesie und Wissenschaft auf die Entwikkelung der fremden Literaturen. Uebersichtliche Bemerkungen über die russische, polnische, ungarische, böhmische, skandinavische und niederländische Literatur 431

Zwölfte Vorlesung.

Für sich bestehende literarische Individualitäten. Karl Immermann. Heinrich König. Kühne. Mosen. Stieglitz. Waiblinger. Schefer. Alexis. Sternberg. Die Verfasserin von Godwie-Castle. Ida Hahn-Hahn. L. Mühlbach. F. v. W. Amalie Winter. Philippine M. g. S. Ida Frick. Friedrich v. Heyden. Kahlert. Alexander Jung. Berthold Auerbach. Adolf Stahr. Saß. Guhrauer. — Deutsche Lyrik als Volkspoesie und Oppositionspoesie. Hoffmann von Fallersleben. Anastasius Grün. Friedrich von Sallet. G. Herwegh. Dingelstedt. — Friedrich Rückert. Adalbert von Chamisso. Gustav Schwab. Nicolaus Lenau. Feiligrath. Zedlitz. W. Wackernagel. A. v. Maltitz. Carl Mayer. L. Schweitzer. Ferrand. Rebenstein. Pfitzer. — Dramatische Poesie und Theater. Immermann und Grabbe. Grabbe's dramatische Dichtungen. Raupach. Grillparzer. Eduard Arnd. Michael Beer. Holtei. Halm. H. Marggraf. F. Hebbel. F. Radewell. v. Zahlhaas. Die Prinzessin von Sachsen 451

Dreizehnte Vorlesung.

Die hegel'sche Philosophie. Schleiermacher. Steffens. Göschel. Strauß. Der junghegel'sche Journalismus. Rosenkranz. Die neue Philosophie Schelling's. Die Philosophie der Geschichte. Die Geschichtschreibung in Deutschland. Raumer. Leo. Ranke. Varnhagen von Ense. Die protestantische und katholische Weltanschauung. Görres. Schlußbemerkungen über Deutschlands Geistesleben 499

THE PROPERTY OF THE NEW YORK SOCIETY LIBRARY

Erſte Vorleſung.

Ausgangspunkt der Literatur der Gegenwart. Die Revolution und der Begriff der Literatur. Die Verdienſte der romantiſchen Schule um die Behandlung der Literaturgeſchichte. Friedrich Schlegel. Rückblick auf die Bildungs-Elemente des achtzehnten Jahrhunderts. Goethe's Romane. Verhältniß der romantiſchen Schule zu Goethe. Die Entwicklung und Bildung der romantiſchen Schule. Tieck. William Lovell. Genoveva und Octavian. Begriff der Romantik. Die Romantik und die Revolution. Nicolai. Die Romantik und der abſolute Idealismus.

Indem wir in den nachfolgenden Vorträgen ein Gemälde von der Literatur und nationalen Geiſtesbildung der Gegenwart unternehmen, können wir nicht über den Lichtpunkt verlegen ſein, von dem unſere Darſtellung ihren weſentlichen Ausgang zu nehmen hat. Wir werden nämlich, um die richtige Beleuchtung zu gewinnen, zuvörderſt denjenigen Punkt feſthalten müſſen, auf welchem wir gegen Ende des vorigen Jahrhunderts das ganze europäiſche Völkerleben durch innern und äußern Kampf erſchüttert und aufgelockert finden. Dieſe Wogen der Revolution, in welche das achtzehnte Jahrhundert ſich verlief, ſind dann zugleich für unſere eigenſte Gegenwart die Ueberlieferungen, von denen die Geſtaltung der allgemeinen wie der

individuellen Lebenszustände abhängig geworden. Die Revolution ist der Mythus der neuen Zeit. Ihn deuten und die in ihn eingegrabenen Widersprüche versöhnen, heißt die alte Sphinx in den Abgrund schleudern und den freien Menschen auf den Thron der Menschheit setzen. Alle Kräfte und Richtungen sind, von den verschiedensten Seiten her, mit dieser Arbeit beschäftigt, und empfangen ihre Macht des Strebens und Hervorbringens eben aus dem geheimnißvollen Strom, an dem sie stehen, und den die Einen durch die ganze Breite des Lebens zu leiten, die Andern zu dämmen und immer mehr in die Enge zu treiben sich mühen. Wo aber wäre die lebendige Richtung der Gegenwart, die nicht mit diesem Wasser getauft wäre?

Auch den Begriff der Literatur, wie wir ihn in unsern Darstellungen vorzugsweise hervortreten lassen wollen, und wie er einzig die Mühe belohnt, die man sich mit Literaturgeschichte als einer besonderen Wissenschaft geben mag, haben wir aus jenen Umwälzungen des europäischen Geisteslebens überkommen, welche aus der französischen Revolution entstanden waren. Dies ist der Begriff der Literatur als einer zusammenhängenden, nationalen Wissenschaft, welche die literarische Cultur nicht einem fern abliegenden, getrennten, idealen Gebiet überweiset und überläßt, sondern als einen concreten Bestandtheil der wahren Wirklichkeit des Volksgeistes zur Einheit des Ganzen rechnet. Wie durch die französische Revolution der Staat selbst zuerst national wurde, indem er als höchster Inbegriff des Nationallebens zugleich seine höchste Geltung erhielt, so rückten auch durch dieselbe Thatsache der neueren Geschichte alle einzelnen Schöpfungen des modernen Geistes zu einer näheren Beziehung aneinander, und erkannten ihren wahren Mittelpunct in dem lebendigen Volksgeist an, dessen Kinder sie doch alle waren. Wie zur Zeit Ludwigs des

Vierzehnten alle Schriftsteller mehr oder weniger ein Verhältniß zum Könige haben mußten, so ward jetzt die Nation und das Nationelle das glänzendste Hoflager der Literatur. Die Entwickelung des dritten Standes durch die Revolution hatte überhaupt das Nationalleben bereichert und mit frischen Säften angefüllt, von denen es nun lebendig getrieben wurde, sich mit allen ihm sonst abgekehrt gewesenen Elementen zu begegnen und auszugleichen. An diesem neuen Lebensreiz erhob sich der Begriff der Literatur vorzugsweise zu einem nationalen, und ward ein Element der Vermittelung in dem gährenden Bildungsstreben, das Alles an die Harmonie freier Zustände setzte. Wie alle Stände sich lebendiger durchdrangen, so mußte auch der Gelehrtenstand selbst mehr als je hervor ans Tageslicht, und die Wissenschaft suchte nicht mehr als Eule die zurückgezogene Nacht, sondern den wahren Sonnenpunct des Wirkens, der am Horizonte des öffentlichen Nationallebens lag.

In Deutschland hatten die Bestrebungen der sogenannten romantischen Schule zuerst ein Bewußtsein über diese volksthümliche Wendung der Literatur an den Tag gelegt, und dies Bewußtsein, wenn auch zum Theil künstlich, zu poetischen Thaten zu treiben gesucht. Wie man auch die dichterischen Verdienste dieser Schule, unter deren Benennung man die erste, aus Goethe entwachsene Generation der deutschen poetischen Jugend zusammenfassen kann, anschlagen mag, so wird man doch ihrer Bemühung, die Literatur im höchsten Sinne zu fassen und auszuüben, stets Gerechtigkeit widerfahren lassen müssen. Diese Schriftsteller und Dichter, welche sich an den Großthaten der Literatur des achtzehnten Jahrhunderts gebildet hatten, sahen sich als Erben einer reichen und herrlichen Fülle von Literatur und Poesie, an der sie schon durch den Besitz, selbst wenn sie ihrem productiven Schaffenstalent nicht allzu viel ver-

trauten, zu Helden und Meistern werden konnten. Und so suchte die romantische Schule vor allen Dingen Besitz von der Literatur zu ergreifen, und that dies durch einen umfassenden Griff in den Literaturschatz des ganzen europäischen Völkerlebens, und durch eine kühne Combination der nationalen Vergangenheit mit dem neuen Geschichtsgeist der Gegenwart. Die Begriffe von Volksleben und Nationalität, welche die französische Revolution zu neuen Thatsachen der Geschichte gemacht hatte, waren von entscheidendem Einfluß auf diese Richtung der romantischen Schule gewesen. In der Einzelausführung dieser Richtung mußte mancherlei Unnatürliches, Geschraubtes und Verkünsteltes vorfallen. Das deutsche Mittelalter, die spanische und italienische Poesie mit ihren künstlichen Formen, dazu der subjective, religiöse Aufschwung, welcher aus Opposition gegen den rationalistischen Unglauben des Jahrhunderts einen ästhetischen Katholizismus schuf, Alles dies mußte eine bunte Musterkarte von Bestrebungen liefern, die zwar ihre geistige Einheit und Rechtfertigung an dem neuen universalhistorischen Streben der Zeit hatten, im Einzelnen aber oft der Carikatur, der geistleeren Spielerei der Form, der erschlaffenden Wollüstelei der Empfindungen verfiel. Aber indem diese Schule auf ihrem romantischen Divan die Literaturen aller Völker niedersitzen hieß, versammelte sie dieselben doch zugleich im Geist und in der Wahrheit um sich, und entwickelte aus der literargeschichtlichen Stellung, auf die sie sich selbst begründete, eine höhere nationale Literaturbetrachtung überhaupt. Namentlich haben in diesem Sinne die Arbeiten der beiden Brüder Schlegel gewirkt, und vornehmlich war es Friedrich Schlegel, welcher durch seine Vorlesungen über die Geschichte der alten und neuen Literatur diesen weltliterarischen Standpunct der romantischen Schule am umfassendsten darstellte. Wir müssen ihn

für den ersten deutschen Kritiker erklären, welcher in einer so zusammenhängenden Behandlung das gesammte Nationalleben der Literatur zur Anschauung zu bringen suchte, und indem er Literaturgeschichte schrieb, damit zugleich „ein welthistorisches Gemälde der europäischen Geistesbildung" bezweckte. Ist auch seitdem in diesem Sinne mit dem Worte europäisch mancher Mißbrauch getrieben worden, so muß man es doch der romantischen Schule als ein besonderes Verdienst zurechnen, daß sie zuerst dies Wort in solcher Beziehung zur Geltung gebracht, und darin diejenige Behandlung der Literaturgeschichte ausdrückte, welche der neuesten Epoche der Völkerbildung am meisten zusagt. In dieser Beziehung wird man auch heut noch nur dem richtigen Muster folgen, wenn man in der Darstellung der Literaturentwickelung in den Fußtapfen Friedrich Schlegel's zu wandeln sucht.

Werfen wir zunächst einen Rückblick auf die deutsche Literatur des achtzehnten Jahrhunderts, so finden wir dort denjenigen heiligen Literaturfrieden, der nur aus der gänzlichen Lossagung von allen Welthändeln entspringen konnte, und dazu geeignet war, unserer Literatur bei ihrer Begründung die tiefe menschliche Innigkeit und den idealen Schwung zu geben, durch welche sie sich immer als ein besonders geweihtes Element unter den übrigen Lebensinteressen gezeigt. Es war allerdings vorzugsweise ein Idealismus der sich in sich selbst abschließenden Persönlichkeit, durch welchen dieser dem positiven Schaffen so günstige Literaturfrieden, auf Kosten des historischen Antheils an dem allgemeinen Völkerleben, sich erhielt. Denn die einzelnen historischen Triebe, welche auch in jener Epoche in unserer Nationalliteratur aufsproßten, wurden doch sofort wieder in den subjectiven Kreis des Behagens und Beliebens verwiesen und bald zum Verbrauch der dichterischen Persönlichkeit

in den kritiſchen Anklageſtand zu ziehen, welche Talent und Begabung mit dem Sinn ihrer Zeit in Widerſpruch geſetzt. Es wird freilich bei jeder Darſtellung der Literatur immer wie ein Mangel ausſehen, daß ein Einzelner es iſt, welcher die Darſtellung nach ſeinem Urtheil unternahm, aber dieſer Mangel muß gerade dadurch unſchädlich gemacht werden, daß die Behandlung jeder Epoche ihren weſentlichen Ausgang von den allgemeinen Richtungen der Nationalbildung nimmt, welche das Talent bedingt haben. Je wahrer und treuer dann der Geiſt jeder Richtung aufgefaßt iſt, deſto unverfänglicher wird die Würdigung der einzelnen Verdienſte oder Irrthümer dabei erſcheinen, und ſelbſt das verdammende Urtheil wird nicht als willkürliche Ungunſt ſich auslegen laſſen. Und indem wir uns ſonach durch das ehrliche Feſthalten an den allgemeinen Fortſchritten des Nationallebens beſtändig ſtärken werden, auch mit den einzelnen Erſcheinungen überall im beſten Sinne fertig zu werden, hoffen wir, daß unſere Darſtellung, in der wir die noch fortſprudelnden Quellen der heutigen Bildung aus nächſter Nähe her aufzudecken haben, ſowohl zur Ueberſchauung des gegenwärtigen Literatur- und Culturgebiets Nutzen bringen, als auch uns ſelbſt dazu dienen wird, alle Einzelkritik, mit der wir uns ſonſt an den literariſchen Geſtalten der Gegenwart verſucht haben, hier an dem allgemeinen Zuſammenhange des hiſtoriſchen Lebens berichtigen und in einem wohlthuenden Geiſte wieder aufnehmen zu können.

In der deutſchen Literatur des achtzehnten Jahrhunderts war es vornehmlich die Familie und die Perſönlichkeit, welche die Grenze der Dichter und des Volkes ausmachten. Einen merkwürdigen Commentar zu dieſer damaligen Art zu dichten beſitzen wir in Goethe's Selbſtbekenntniſſen: „Dichtung und Wahrheit", in denen die geniale Perſönlichkeit ſich ſo feſt

meinen Weltforderungen wiedergewinnen. Und wenn wir durch alle Verwirrungen und Verwickelungen dieſer Literatur uns bis zu der Klage werden hindurchgearbeitet haben: daß uns die Literatur der Schönheit fehle, ſo werden wir doch an dieſer Literatur der bloßen Geſinnung darum nicht den Uebergang verkennen, durch welche ſie ſchon in das Reich der Schönheit ſich hineinmündet und ihre Sehnſucht nach demſelben angedeutet hat. Ein ſo reichhaltiges und mannigfaches, dazu überall von den Zeittendenzen unterminirtes Literaturgebiet, wie uns hier vorliegt, kann beſſer durch eine überſichtliche Zuſammenfaſſung ſeiner Hauptgruppen, als durch erſchöpfende Vollſtändigkeit der einzelnen Erſcheinungen, zur Anſchauung gebracht werden. Indem wir daher die zuſammenhängende Entwickelung jener Hauptgruppen zu unſerer eigentlichen Aufgabe machen, verzichten wir im Voraus auf das Verdienſt der Vollzähligkeit der Namen und Perſonen, mit welchen letzteren es eine Literatur des Revolutionszeitalters überhaupt nicht ſo genau nehmen kann. Denn Namen und Perſonen erheben ſich und verſchwinden in ſolchen Zeiten, ohne daß ein mit Arbeit überhäuftes Geſchlecht ſonderlich nach ihrem individuellen Schickſal früge. Die Lorbeerkränze ſind wohlfeil in einer Zeit, wo es nicht mehr am Gebrauch iſt, ſie zu tragen. Wer daher den ſeinigen in unſerer Darſtellung vermiſſen ſollte, der klage uns nicht der böslichen Rückſichtsloſigkeit gegen ſeinen Schmuck an. Der Kopf muß überhaupt heutzutage über den Kranz tröſten und der ihn hat, muß ebenſo viel dafür leiden, als der ihn nicht hat. Auf der andern Seite muß ebenſo bei der Charakteriſtik der literariſchen Gegenwart, wie wir ſie uns vorgeſetzt haben, ein vorzugsweiſe mildes und verſöhnliches Licht auf diejenigen Perſönlichkeiten fallen, durch welche die ſchaffende Zeit ſich ihren Lebensausdruck gab, und nur ſolche ſind hart

Ausgleichung jedes Opfer nothwendig erachtet wird, und im Taſſo tritt der Dichter als ſolcher ſelbſt hervor, ein Schooßkind ſeiner Träume, in einer launenhaften Zerſpaltung zwiſchen Dichter und Menſch, zwiſchen Innen und Außen, zwiſchen Welt und Gemüth befangen. Denſelben Zwieſpalt ſtellt auf andre Weiſe und auf anderm Gebiet der Egmont dar. Hier iſt es, merkwürdig genug, die Geſchichte, welche ſich in Conflict mit dem individuellen Gemüth zeigt, indem eine liebenswürdige und auf das perſönliche Lebensbehagen geſtützte Natur von dem Ernſt der hiſtoriſchen Verwickelungen geknickt wird und unter dieſer Macht zu Grunde geht. Man hat ſonſt gerade bei dieſer Dichtung, ſowohl in der Zeichnung des Alba, als auch in der Behandlung der Volksſcenen den politiſchen und hiſtoriſchen Inſtinct Goethe's zu bewundern gehabt, und es iſt auch ſonſt wohl klar, daß es Goethen an hiſtoriſchem Sinn und Verſtändniß überhaupt nicht gefehlt, von deſſen tief greifenden Combinationen ſelbſt die Farbenlehre ihre Spuren aufgewieſen hat. Aber wie er die hiſtoriſche Wirklichkeit dem poetiſchen Talent gegenüber verſtand, davon liefert eben der Egmont, der am meiſten unter ſeinen Werken dieſer Realität der Geſchichte ſich hingegeben, den Beleg zu Ungunſten des Hiſtoriſchen. Das Hiſtoriſche iſt hier das harte und rauhe Element, von welchem der Held, der Mann des feinen und ſchönen Lebensgenuſſes, feindlich darnieder geworfen wird.

So treffen wir bei Goethe immer noch auf aus einander liegende Elementarſtoffe des Dichtens und Lebens, aber es iſt ſein großes, kulturhiſtoriſches Verdienſt, dieſes Elementariſche des deutſchen Geiſtes mit ſeinem Alles verarbeitenden Talent aufgenommen und auf die fortentwickelnde Bewegungslinie der Nationalbildung hinausgeſtellt zu haben. Wir wollen dieſem Verhältniß, durch welches uns der Gegenſatz des achtzehnten

Jahrhunderts zu unserer Gegenwart so entschieden entgegen tritt, noch einige Worte widmen, und uns dabei besonders auf das in den Goethe'schen Romanen dargestellte Bildungsstreben jener Zeit einlassen. Um sich äußerlich auszubilden, steht dem Wilhelm Meister, wie er glaubt, vornehmlich sein bürgerlicher Stand entgegen, und hierin giebt der Roman sogleich die eigenthümlichen Verhältnisse seines Jahrhunderts wieder, wo Bürgerthum und Adel als so verschiedene und von einander abgesonderte Sphären der Gesellschaft gelten, daß fast nur bei dem letzteren eine freie, sichere und gebildete Form des geselligen Lebens möglich schien, wovon der andere wie ausgeschlossen betrachtet wurde. Daher traute man damals nur vornehmen Personen einen gewissen Anstand des äußeren Daseins zu, weil sie allein zur öffentlichen Erscheinung berufen schienen. Wilhelm Meister, der daran verzweifelt, die Bildung, welche dem andern Stand schon durch die hohe Geburt selbst angeeignet ist, sich in der beschränkten Lage seiner Bürgerlichkeit geben zu können, entschließt sich daher zur theatralischen Laufbahn, die, außer der Sphäre vornehmer Verhältnisse, ihm noch der einzige Weg scheint, sich für die öffentliche Erscheinung in einer freien und edlen Form zu bilden. Und als er das Theater aus inneren Gründen aufgiebt, wird er wieder zu Ende des Romans vornehmer Gesellschaft genähert, die ihn gleichsam als einen Auserwählten und Begnadigten aus seinem bürgerlichen Kreise zu sich herauf hebt, weil in ihr allein das Heil wahrhaft geselliger Bildung zu finden ist. Ja, durch den Besitz Nataliens wird Wilhelm Meister der adligen Familie selbst einverleibt. Hierdurch erinnert uns der Dichter zugleich an die ähnlichen Verhältnisse in seinem eigenen Lebenslauf, und wer denkt nicht dabei an die Promotion des bürgerlichen Goethe aus der Freireichsstadt Frankfurt und dem bürger-

meisterlichen Hause zum adligen Goethe am weimarischen Hof, von der wir in seiner Selbstbiographie mit so vielem Behagen lesen? Ein dergestalt sich ausschließendes Verhältniß von Bürger und Adel hat für unser Jahrhundert, das um so viel geistig freier und weniger formell geworden ist, nur noch ein historisches Interesse, und der Wilhelm Meister erweist sich in dieser Hinsicht ausschließlich als der Roman des achtzehnten Jahrhunderts. Auch verräth er eben schon dadurch, daß er zum Schluß beide Verhältnisse in einander übergehen läßt, und daß es dem geistigen Talent möglich gemacht wird, den Sieg über die Schranken der bürgerlichen Gesellschaft davonzutragen, das revolutionnaire Ende jenes Jahrhunderts.

Doch war das Uebergewicht der Bildung noch zu entschieden auf Seiten des Adels, und ein höherer historischer und philosophischer Inhalt mußte erst das ganze Leben durchdringen, ehe alle Form der Stände, wie in unsern Tagen, zu einer bloß äußerlichen Unterscheidung, und kaum noch zu dieser, zurücktreten konnte. Daher nimmt die sonst so liebenswürdige und Goethen ganz eigenthümliche Darstellung des geselligen Lebens in seinen Romanen beständig einen gewissen vornehmen Ton an, der auch ausschließlich für den sogenannten guten Ton gilt, und gar oft in einer gewissen Prüderie der Geselligkeit, in einer Ueberkeuschheit des schönen und reinlichen Benehmens, sich gefällt. Wie er auch die Gesellschaft, „die zum kleinsten Gedicht keine Gelegenheit giebt", in wohlbehäbiger Goethe'scher Laune bespöttelt, die Recepte und Theorien zu einer guten Lebensart, die er dem lernlustigen Wilhelm Meister in den Lehrjahren mit auf den Weg giebt, würden bei einer praktischen Anwendung doch auch nur solche Gesellschaft formirt haben. Man betrachte zum Beispiel den Satz, den Goethe nicht nur im Wilhelm Meister, sondern auch sonst sehr oft mit

einer gewissen ehrbaren Lebensweisheit gepredigt hat, daß es nämlich unschicklich sei, in einer guten Gesellschaft irgend ein Thema erschöpfend und ausführlich zu behandeln und durchzusprechen. Der Satz hat in gewisser Hinsicht seine Wahrheit, und muß uns doch zugleich, nach den Anforderungen einer freier und allgemeiner durchbildeten Zeit, als ein lächerlicher erscheinen. Solche und ähnliche Theorien der Goethe'schen Lebensweisheit sind in sehr viele Romane der damaligen Zeit, die auf den Wilhelm Meister folgten, übergegangen, und statt daß sonst die Romanhelden ihren größten Spaß darin fanden, sich mit Rittern und Geistern herumzuschlagen, und durch die Höhlen des Unglücks und die Gemächer des Jammers zu kriechen, so setzten sie jetzt ihre Pointe darein, einen Anständigen zu spielen, sich einen vornehmen Schnitt zuzulegen, und den guten und feinen Ton auf alle mögliche Weise zu beobachten, damit sie der Leser für Leute von Stande halte, wenn sie auch sonst noch so sehr nach der Dachstube des Romanpoeten schmeckten. So wünscht sich in einem Romane von Franz Horn ein Dichter, der seiner niedrigen Geburt wegen daran verzweifelt, sich einen vornehmen und freien Anstand beibringen zu können, nichts sehnlicher, als daß sein Vater doch wenigstens ein Hofrath möchte gewesen sein, damit ihm ein gutes und standesmäßiges Betragen schon als unverwüstliches Erbstück gewissermaßen angezeugt wäre.

Für ein Streben nach vornehmer Bildung zeigt sich nun in der Literatur der Gegenwart nicht das mindeste Interesse mehr. Die freie und ungezwungene Aeußerlichkeit, die sonst nur aus dem vornehmen, kalten, ja verächtlichen Herabblicken auf die menschlichen Lebensverhältnisse hervorgehen konnte, hat sich als etwas Nichtiges erweisen müssen in einer Zeit, welche als das Vornehmste jetzt nur den Geist anerkennt. Aber man

wird immer in dem Bildungsſtreben jener Periode die Abſicht erkennen müſſen, das deutſche Leben aus dem alten und ungeſelligen Spießbürgerthum herauszuarbeiten, und ihm eine umgängliche und plaſtiſche Geſtalt zu geben, mag auch immer die damit hervorgetretene, marmorglatte und marmorkalte Vornehmheit, welche ſich in der Goethe'ſchen Auffaſſung des geſelligen Lebens mitunter zeigt, für uns die Bedeutung nicht mehr haben können, welche ſie dem Philiſterthum des damaligen Zeitalters gegenüber hatte. Es iſt darin immer bewundernswerth der Sieg des jungen apollobegünſtigten Wolfgang über die alte Philiſtria, wie es Tieck in einer allegoriſchen Schickſalsnovelle, welche ſich in ſeinem Vorwort zu Lenzen's Schriften findet, genannt hat, in welcher Novelle das Verhältniß der romantiſchen Schule zu Goethe am liebenswürdigſten ausgedrückt worden iſt.

In dieſer Beziehung hatten auch ſchon vor Goethe einige Schriftſteller vortheilhaft auf freiere Bildung in der Nation gewirkt. Als ſolche wären namentlich Wieland und Thümmel zu bezeichnen. Vor einiger Zeit hat es ein engliſcher Kritiker unſerer Literatur zum Vorwurf gemacht, daß ſich kein höherer Weltton in ihr bemerkbar mache, daß die deutſchen Schriftſteller keine Weltmänner ſeien, und man es ihnen in ihren Productionen anſehe, wie ſie unter verkümmerten Stubenverhältniſſen, fern von allem öffentlichen Leben, groß geworden. Die deutſche Literatur hat indeß ſchon frühe Schriftſteller aufzuweiſen, welche jenen Vorwurf, ſo viel Wahres er auch enthalten mag, ſehr beſchränken dürften. Vielleicht haben die Engländer ſelbſt, ungeachtet ihrer großartigeren und freieren Nationalverhältniſſe, uns keinen einzigen ihrer Schriftſteller entgegenzuhalten, welcher ſo viel feinen Weltton, ſo viel graciöſe Beweglichkeit, ſo viel durch geiſtreichen Witz veredelte

Vornehmheit und geschmackvolle Art zu leben, in seinen Darstellungen entfaltet hätte als z. B. Thümmel. Thümmel ist in der That der erste deutsche Schriftsteller, aus dem uns ein wahrer Weltton anspricht, wie er vor ihm in deutscher Rede und Dichtung noch nicht gehört worden war und erst später eben in den Romanen Goethe's sich zu einer noch kunstmäßigeren Form der deutschen Geselligkeit auszubilden strebte. Hofmann und Weltmann in geistreichster Weise, durch vielfache Reisen besonders in Frankreich gebildet, mit nicht gewöhnlichen Kenntnissen ausgerüstet, und zu allem Schönen, das die Gegenwart erzeugt, einen immer offenen Sinn, frohen Humor und Genußlust mitbringend, sieht Thümmel das Leben überall aus unbeengten und erweiterten Gesichtspuncten an, wie er sie in der Gesinnung seiner Zeit und Umgebung nicht als herrschend vorfinden konnte, und es ist in dieser Hinsicht als bemerkenswerth anzuführen, daß Thümmel's Wilhelmine, die alle Pedanterie so liebenswürdig verspottet, bereits im Jahre **1764** erschienen ist, wo deutsches Zopfthum vielleicht gerade seinen Gipfelpunct erreicht hatte. Daß aber die ehrbaren Deutschen aus den Sechsziger, Siebziger und Achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts an den von Muthwillen und Leichtfertigkeit übersprudelnden Schriften Thümmels wie Wielands ihre Lieblingslectüre fanden, ist eine merkwürdige Thatsache der deutschen Bildungsgeschichte. Wielands und Thümmels freie Scherze rüttelten zuerst etwas an der altherkömmlichen Pedanterie und Philisterhaftigkeit unserer Sitten und brachten in die steife Altklugheit des deutschen Nationalcharakters eine raschere, leichtere, jugendlichere Circulation des Blutes. Sie zupften mit der flatterhaften Grazie einer griechischen Hetäre den weisen Deutschen an seinem Bart und belehrten ihn lachend und spottend, daß der Bart nicht den Philosophen mache. Sie began-

nen, ihm die Philoſophie des Lebensgenuſſes zu predigen und miſchten zugleich Weisheit und Sinnlichkeit zuſammen in einem glänzenden Pocal. —

Wir kehren wieder zu Goethe zurück. Wenn wir oben aus dem Wilhelm Meiſter vorzugsweiſe die Elemente des achtzehnten Jahrhunderts herauszukehren geſucht, ſo dürfen wir auch das rationaliſtiſche Raiſonnement nicht unerwähnt laſſen, das in dieſem Roman ebenfalls eine Rolle ſpielt und ſich beſonders über Zufall und Schickſal, und welches von beiden denn eigentlich die Welt regiere, oft auf eine ſehr ſeltſame Weiſe Luft macht. Das Rationaliſtiſche giebt ſich beſonders darin kund, daß dem leitenden menſchlichen Verſtand die Entſcheidung über den Bau und die Einrichtung des Lebens gegeben wird, und das Walten des Schickſals erhält wohl beſonders um deswillen eine ſo vornehme und faſt ſpöttiſche Abweiſung, weil die lebensweiſe Erziehungsgeſellſchaft, in ihrer geheimnißvollen und weitreichenden Wirkſamkeit vom Thurm, ſelbſt nicht ungern das Schickſal ſpielen möchte. In dieſer Erziehungsgeſellſchaft, welche den Hintergrund des Goethe'ſchen Romans bildet, verkörpert ſich zugleich das Princip der ſogenannten Menſchenkenntniß, die im achtzehnten Jahrhundert ein ſo beliebtes Capitel war und faſt wie eine beſondere Berufswiſſenſchaft getrieben wurde. Dieſe Herren von der geheimen Erziehungsgeſellſchaft ſollen wir nun alle für vollendete Menſchenkenner gelten laſſen, wie den durch ſeine Lebensweisheit imponirenden Abbé, den kalten ſpöttiſchen Jarno, den egoiſtiſchen nur auf Genuß raffinirten Lothario, welche die Menſchen nicht anders als unter der Kategorie der armen Teufel betrachten, weil ſie ſcharfen Verſtand und Kaltherzigkeit genug beſitzen, ſie überall in ihren Schwächen zu belauern und ihre Verlegenheiten für ſich zu nutzen. Dieſe Menſchenkenner betheiligen ſich freilich

im Grunde selbst an der Kategorie der armen Teufel, denn darin beruht ein gewisses Mißverhältniß in dem Goethe'schen Roman, daß Wilhelm Meister zu Ende fast gezwungen wird, solche Charaktere als höchste Muster der Bildung anzuerkennen, ja sich selbst nach ihnen zu bilden, welche in der Darstellung und Ausstattung vom Dichter so vernachlässigt sind, daß sie nicht einmal als entschiedene Charaktere, viel weniger als musterhafte Bildungen für das Leben angesehen werden können. In diesen etwas dürftigen Aushülfen des Romans, wie in der ganzen geheimen Erziehungsmaschinerie, welche ihn leitet, zeigt sich aber der wesentliche Grundmangel, welcher dem Roman des achtzehnten Jahrhunderts eigen sein mußte. Es ist der Staat und das historische Völkerleben, welche dem sich entwickeln wollenden Helden zu seiner Bildung abgehen. So richtet in naiver Weise Bettine, in welcher sich die Opposition der romantischen Schule mit Liebesinbrunst an Goethe anklammert, an diesen die Frage: warum er denn nicht seinen Wilhelm Meister zum Schluß in historische Verwicklungen gebracht, und z. B. in eine Revolution, wie den Tyroler Aufstand, hinein versetzt habe?

Wie aber Goethe zuerst einen gebildeten Ton der Geselligkeit anstimmte, so war er auch der erste deutsche Poet, welcher weibliche Gestalten mit solcher Bedeutung in den Kreis der Dichtung führte, daß dadurch der Einfluß, welchen das Weibliche auf anmuthige Formen des Lebens und eine liebliche Bildung der geselligen Verhältnisse ausübt, mit einem bisher noch nicht gekannten Zauber der Darstellung geltend gemacht wurde. So erscheinen dem nach Wahrheit strebenden Wilhelm Meister die weiblichen Gestalten, die ihm abwechselnd begegnen, recht als Ideale dessen, was er will und sucht. Die zärtliche Mariane fesselt ihn, aber er ist zu einem höhern Ziel berufen,

als die Richtung ist, welche die theatralische Geliebte darstellt. Philine kann nur das Ideal eines lustigen Lebensphilosophen sein, und als solche gehört sie dem blonden Friedrich eigen, aber zwischen Theresen und Natalien mag Wilhelm Meister anfangs schwanken. Therese ist das Ideal eines reinlichen und gefälligen Materialismus, in dem sich's wohl sicher und heimisch leben läßt; doch Natalie ist das seelenvolle Bild der edelsten und lieblichsten Lebensform, soll es wenigstens sein, wenn sie auch in der Darstellung in zu flüchtiger Erscheinung hervorgetreten; sie stellt zugleich die Richtung eines feinen und vornehmen Lebens dar, zu der sich der glückliche Wilhelm durch sie emporschwingt. In der Gräfin aber, welche den bürgerlichen Wilhelm umarmt und küßt, zeigt sich schon ein Privatvortheil, welchen der revolutionaire Geist gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts erringt.

Wie nun im Wilhelm Meister das Streben nach einer vornehmen Bildung das Ziel ist, so treffen wir in den Wahlverwandtschaften auf schon völlig ausgebildete, gesellige und gesellschaftliche Verhältnisse. Die Personen, die sich uns hier zeigen, haben an der geselligen Form ihrer Bildung nichts mehr zu entwickeln übrig, sie haben früher, wie der Dichter zur Zeit des Romans selbst, schon am Hofe gelebt, und ein guter und feiner Ton ist ihnen zur Natur geworden. Aus den geselligen Scenen dieses Romans spricht daher mit einer großen Wohlbehäbigkeit der Darstellung, alle Bequemlichkeit und Freiheit des vornehmen Anstandes, und auch die Kälte desselben macht sich fühlbar. Aber auf eine neue Weise hat der Dichter hier, in Bezug auf das Hauptthema des Romans, die geselligen Verhältnisse des Lebens als solche zu einander aufgefaßt. Er hat sie als entschiedene und nothwendige Formen des Daseins in ihrer ethischen Heiligkeit und Unverletzlichkeit ge-

ſetzt, wie ſie als Familienverhältniſſe in einer göttlichen Ordnung beſtehen, oder beſtehen ſollen. Indem der Roman die Unantaſtbarkeit dieſer Verhältniſſe durch die entſetzlichen Folgen ihrer willkürlichen Auflöſung darſtellt, macht er allerdings das Recht und die Rache der Sittlichkeit mit einer Strenge geltend, welche den Geſetzen der chriſtlichen Religion nicht fremd, ſondern vielmehr eigenthümlich iſt. Aber dieſe Strenge wird doch zugleich mit einer herben Grauſamkeit ausgeübt, welche die Perſonen des Romans gewiſſermaßen als Schlachtopfer der Sittlichkeit erſcheinen läßt, einer Sittlichkeit, welche ſchon die Neigung ſie zu übertreten, als ſchuldige That furchtbar ahndet. Ottilie, die zarte ſeelenvolle Geſtalt, folgt unbewußt in ihrer Kindlichkeit der gefährlichen Neigung, welche ſie nur wie ein heiterer, unſchuldiger Traum ergriffen hat. Sie wird aufgerüttelt aus dieſem Traum zum Bewußtſein ihres Verhältniſſes, die Nothwendigkeit des Entſagens ergreift ſie ſchrecklich, und ſie iſt dazu entſchloſſen, mit einer himmliſchen Gewißheit ihrer ſelbſt; aber ein tückiſches Schickſal, welches es in antiker heidniſcher Weiſe auf das Elend dieſes Hauſes abgeſehn, läßt ihre Entſagung nicht als eine Wiederherſtellung des moraliſchen Zuſtandes gelten, und Ottilie muß als Kindesmörderin, ja als Selbſtmörderin durch Entſagung und Hungertod untergehn. Der echten Kindlichkeit Ottiliens gegenüber erſcheint Eduard wie ein verzogenes Kind, das ſeinen Willen haben muß. Er hat viel von einer männlichen Koquette an ſich, eine Eigenſchaft, die man bei mehreren männlichen Geſtalten Goethe's wiederfindet; doch ſöhnt das Unglück, in das ihn ſeine Unmännlichkeit ſtürzt, zum Schluß in ſofern mit ihm aus, als ſich das Gefühl des Mitleids daraus erhebt, obwohl kein großes tragiſches Mitleid. Das Extrem einer ſtrengen Sittlichkeit, das der Dichter in den Wahlverwandt-

ſchaften walten läßt, hat er uns ſonſt eben nicht gezeigt, und er hat die Ehe in ihrer ethiſchen Bedeutſamkeit und Heiligkeit z. B. im Schluß der natürlichen Tochter, und ſonſt, viel herrlicher geprieſen, als auf die negative und tragiſche Weiſe der Wahlverwandtſchaften. —

Wie nun Goethe in ſeinen beiden Romanen durch Bildung und Behandlung der Formen und Verhältniſſe des geſelligen Lebens gewiſſermaßen die Urtypen der modernen Poeſie berührt und geſtaltet hat, ſo ſehen wir bei der nächſten zu ihm herangetretenen Generation der deutſchen Literatur dieſe Grundelemente aller Dichtung gewiſſermaßen vorausgeſetzt, und in andere Beziehungen hinüber geleitet. Die romantiſche Schule begann und entwickelte ſich, ihrem äſthetiſchen Glaubensbekenntniß nach, allerdings aus der Goethe'ſchen Poeſie, an deren Verherrlichung ſie zum Theil ihre Kritik ausbildete, und doch muß man ſie zugleich von ihrer eigenthümlicheren Seite her als eine Oppoſitions- und Bewegungspartei gegen Goethe bezeichnen, was jedoch gar nicht hinderte, daß viele Anhänger der romantiſchen Schule Zeitlebens Goethianer blieben. Dieſem anſcheinenden Widerſpruch muß ich noch einige Worte widmen. In Novalis lagen ſchon alle Keime zu einer offenen Oppoſition gegen Goethe angedeutet, aber dieſe offne Oppoſition, welche ſich gewiſſermaßen gegen die bloß glückmachende Form das Anſehen der ſpeculativen Vertiefung gab, erſchien keineswegs ſo durchdringend und weſenhaft, als die, welche der ganzen Stellung der romantiſchen Schule unwillkürlich zum Grunde lag. Das Verdienſt dieſer Schule, welches ſie oft genug zur Schau getragen, nämlich die Phantaſie der Deutſchen emancipirt zu haben, kann man nicht ſo hoch anſchlagen, als das andere Verdienſt dieſer Schriftſteller, daß ſie den Blick zur Anſchauung einer Weltpoeſie erhoben, und die in Perſönlich-

keiten begrenzten Aussichten des deutschen Parnasses durch Hinweisung auf die übrigen Volksliteraturen und auf die eigene Vergangenheit erweiterten. Die romantische Schule wurde zugleich der literarhistorische Mentor ihrer Nation. Durch Tieck und die Schlegel wurde Shakspeare der deutschen Poesie gewonnen. Zwar gab es schon früher Uebertragungen des großen britischen Dichters, aber erst durch die romantische Schule wurde Shakspeare ein ganz neues Element für unsere Poesie, das die außerordentlichsten und eingreifendsten Folgen hatte. Goethe selbst, von diesen Folgen ereilt, protestirte in seinem „Shakspeare und kein Ende" dagegen.

Tieck war ohne Zweifel der Productivste der ganzen romantischen Schule und erstrebte, nachdem er lange an Shakspeare gelernt, neue Gesetze und Motive der poetischen Darstellung. Goethe hatte zwar im Wilhelm Meister auch mit Begeisterung sich mit Shakspeare zu thun gemacht und eine treffliche Analyse der Charactere im Hamlet gegeben, aber nur für die Theaterzwecke, denn mit der tiefer liegenden Bedeutung Shakspeare's hat sich Goethe im Grunde nie sonderlich befreunden mögen. In Tieck, nicht in Tieck dem Kritiker, sondern in Tieck dem Dichter, findet man das größte Verständniß Shakspeare's, aus dem er eine neue Kunst der Darstellung sich zu eigen zu machen gesucht. Es ist die Kunst, in Gegensätzen und Contrasten darzustellen, woraus zugleich zwei der neuen Schule eigenthümliche Elemente, Ironie und Humor, ihre Flügel entfalteten; wogegen bei Goethe die kalte Einfachheit, Ruhe und Alles an sich herausstellende Plastik der Antike immer vorzugsweise als Muster der Darstellung erscheint. Daher bei ihm keine versteckte Feinheit der Motive, sondern, wie an einer Bildsäule, sucht er jeden Zug seines Gedichtes für die Anschauung auszumeißeln. Deßhalb kennt Goethe auch das Ge-

heimnißvolle in der Poeſie wenigſtens nicht als ein beſonderes Element, oder wo es ihn überraſcht, wie in der Mignon, ſtellt er ihm auch ſogleich die ehrbare Bürgerlichkeit des achtzehnten Jahrhunderts gegenüber, die im Wilhelm Meiſter zu einem ſo weſentlichen Zeithintergrund wird. Die Poeſie der Romantik, der Ironie und des Humors, die in Shakſpeare ſchon ſo frühe einen Gipfelpunkt erreichte, ſtrebte aber jetzt, gewiſſermaßen im Gegenſatz zu Goethe's antik gemeſſener Natur, eine neue Wahlverwandtſchaft mit den Deutſchen an. Tieck erreichte jedoch, indem er an die Darſtellungselemente Shakſpeare's ſeine Poeſie anknüpfte, die Weltklarheit und Lebensfülle Shakſpeare's nie, ihm blieb dieſe unmittelbare Naturfriſche der Geſtaltung aus, denn er war und blieb ein Reflexionspoet.

Muß uns Goethe gegen Tieck immer als ein primitiver Genius, als urſprünglicher Originalgeiſt erſcheinen, ſo ſehen wir hingegen Goethe und Shakſpeare zwei völlig entgegengeſetzte Pole der modernen Poeſie bedeuten, was Keinem klarer geweſen als Goethen ſelbſt, der mehrere Mal dieſe Antipathie ſeines Genius bekannt hat, mehr aber wie eine Naturregung, denn als kritiſche Ueberzeugung. So war auch Goethen Alles, was ſich nachher aus Shakſpeare in der deutſchen Literatur ableitete, eigentlich zuwider, wie er denn überhaupt in der ganzen romantiſchen Schule immer eine Art von Aufruhrſtiftung gegen ſein legitim gewordnes Reich, gegen ſein ruhiges Princip der Schönheit, erblickte. Dagegen gingen dieſe Romantiker viel vorurtheilsfreier und klarer gegen ihn ſelbſt zu Werke, und vornehmlich legten die unbefangenen und liebevollen Beurtheilungen, welche Friedrich Schlegel damals ſowohl von den Lehrjahren als von der 1806 erſchienenen Ausgabe der Goethe'ſchen Werke lieferte, das rühmlichſte Zeugniß davon ab. Die neue Schule meinte es mit der Revolution, welche

ſie in der deutſchen Literatur ankündigte, eigentlich nicht ſo rigoriſtiſch, und wenn ihr die Goethe'ſchen Formen zu monoton waren, und ſie dagegen ihr Vorhaben, das Talent der Darſtellung zu emancipiren und in eine geiſtig bewegtere, von Humor und Ironie getragene Welt von Motiven hineinzuheben, etwas ſelbſtgefällig zur Schau trug, ſo beſtritt ſie doch im Grunde die Herrſchaft Goethe's auf dem deutſchen Parnaſſe nicht. —

Fragen wir nun, wie ſich zuerſt dieſe Geſellſchaft, welche die romantiſche Schule genannt worden, zuſammengefunden habe, ſo ſtellt ſich uns ein Kreis von ſtrebenden Jugendgenoſſen vor Augen, der in den gleichen Bildungselementen ſeiner Zeit ſich begegnete und verband. Als ein äußerer Vereinigungspunct erſcheint uns dabei die Univerſität Jena zu Ende des vorigen Jahrhunderts, wo ſich in den dort zuſammentreffenden Geiſtern alle Einflüſſe, aus denen die neue Schule ſich miſchte, auch nach der Seite ihrer philoſophiſchen Abſtammung hin, in engſter Berührung zeigten. Dies Leben in Jena hat Niemand ſo trefflich geſchildert, wie Steffens, den man auch als einen Angehörigen der Romantik betrachten muß, in ſofern er dieſelbe bis auf die ſpeculativen Höhen der Schellingſchen Philoſophie verfolgte, und ſich in dieſer Verwurzelung der Romantik mit der Speculation ſo ausbildete, daß er als Philoſoph immer Romantiker, und als Romantiker immer Philoſoph war. „Es war wohl eine ſchöne Zeit — heißt es in dem Novellencyklus von den vier Norwegern — die ich in Jena verlebte. Ich kann ohne freudige Rührung, ja ohne Begeiſterung nicht an ſie denken. Ein neues Zeitalter wollte beginnen, und regte ſich in allen empfänglichen jugendlichen Gemüthern. Wo wir hinſahen, erblickten wir bedeutende Männer, die hier einen Mittelpunct des wechſelſeitigen Verſtändniſſes gefunden hatten. Goethe gehörte dieſem Kreiſe zu, und ward als ſein Stifter

betrachtet. Die bedeutende Stelle, die er bekleidete, wie ſie ſonſt wohl die Jugend entfernt, nicht ſelten zum Widerſtand reizt, erſchien uns durch ihn einen hohen Glanz zu erhalten, indem ſie ihn auch äußerlich erhob. Es war für die anmuthigeren Formen des Lebens, für die zarteren Verhältniſſe der Geſelligkeit nicht ohne Einfluß, daß ein ſolcher Mann der Jugend genähert wurde, wenn er auch nur aus der Ferne erſchien, und an keine nähere Verbindung zu denken war. Er war dennoch geiſtig in unſerer Mitte, indem ſein Geiſt durch Männer, die wir ſo hoch verehrten, in ſeiner tieferen Bedeutung hervortrat. Und welche Männer waren hier verſammelt! Der ſtarke Fichte, der mächtige Schelling, deſſen gewaltiges Ringen uns anzog, Tieck, die Gebrüder Schlegel. Novalis erſchien als Gaſt, Schleiermacher, obgleich fern, gehörte dem Kreiſe zu, und wenn gleich mancher Widerſtreit unter ſo entſchiedenen Naturen ſich frühzeitig entwickeln mochte, wir kannten ihn nicht, ahneten ihn kaum, und erblickten nur den blühenden Frühling einer neuen geiſtigen Zeit, den wir mit jugendlicher Heftigkeit frohlockend begrüßten."

Als die erſte umfaſſendere Schöpfung, durch welche die neue Epoche auf productivem Wege ſich angekündigt hatte, kann man gewiſſermaßen den großen Roman Tieck's, William Lovell betrachten, der zuerſt im Jahre 1796 erſchien. Schon in dieſem Roman, welcher die frühe Ausgeburt mächtiger Jugendkämpfe iſt, zeigt ſich das neue Streben dieſer Generation als aus einer Anknüpfung an die Goetheſche Poeſie entſprungen. Denn vorherrſchend ſind darin die Elemente des Werther und Fauſt auf eine eigenthümliche Weiſe verarbeitet und bekämpft, welche Elemente ſo ſehr der allgemeine Inhalt des Zeitgeiſtes geworden waren, daß ſie das Individuum nicht mehr von ſich abzuweiſen vermochte. Es war dies die abſolute Speculation

und die lyrische Subjectivität, welche sich in die Tiefen der Unendlichkeit stürzten, und bei den Grenzen der Endlichkeit anlangten, an denen sie ihr individuelles Dasein zerschellten. Tieck faßte diese beiden Richtungen im William Lovell zusammen, und stellte sie als Ausartungen der individuellen Menschennatur dar, die mit einem erhabenen Anfang zu einem ganz gemeinen Ende gedeihn. Indeß faßt er die Erhabenheit dieses Anfangs nicht tief und ideal genug und die Gemeinheit des Endes zu cynisch. Daß er in der Manier dieses Romans die Goethesche Darstellung nachgeahmt habe, läßt sich wohl nicht behaupten, wenn auch sonst in den Productionen Tieck's aus dieser frühen Zeit ein solches Bestreben nicht zu verkennen ist. Die lyrischen Briefe und Ergießungen des William Lovell erinnern allerdings an die des Werther wie an die Monologe des Faust, aber das lyrische Element, das sich bei Goethe rein und im volltönenden Ausdruck der Innerlichkeit ergießt, wird bei Tieck eine chaotisch umherschweifende Phantasie. In diesem Roman zeigt sich zuerst und am mächtigsten die dämonische Gewalt der Phantasie, welche die neue Dichtergeneration ergriffen hat. Hier wogt tiefe Nacht und das gräßliche Chaos eines dunkeln menschlichen Innern, das alle Schleusen der Melancholie und Hypochondrie in sich eröffnet hat. Sehen wir solche Productionen in der Geschichte der Poesie als Reinigungen von der eignen Verworrenheit, gleichsam als Polemik eines Dichters gegen sich selbst, hervortreten, so giebt uns Tieck in der Vorrede zur neuen Ausgabe des Lovell (vom Jahre 1814) zugleich als Standpunct dieses Romans eine Polemik gegen seine damaligen Zeitgenossen an, „denen er ein Gemälde ihrer Verwirrung und ihres Seelenübermuthes hinzustellen suchte, das seine Abweichung von ihr gleichsam rechtfertigen sollte." Als Vorläufer des William Lovell kann in dieser Beziehung

ſchon die Erzählung: Abdallah, von Tieck, gelten, in der uns bereits jene auf rieſenhafte Geburten ſinnende und in einem Nachtdunkel der Verwirrung ſich gefallende Macht der Phantaſie, ſeltſam, doch oft in coloſſalen Zügen, entgegentritt.

Dieſe neue Richtung der Schule, welche ſich gewiſſermaßen über Hals und Kopf in die Phantaſie hineinſtürzte und ihre Phantaſie beſonders auch darin zeigte, daß ſie über die Phantaſie wiederum phantaſirte, charakteriſirt ſich noch in einem andern Roman von Tieck, Franz Sternbald's Wanderungen, in denen ſich die ganze äſthetiſche Manier dieſer neuen Epoche, und ihr Bewußtſein über die Kunſt, von dem ſie ausging, am naivſten abdrückte. Dieſer Künſtler-Roman, in dem die Goethe'ſche Proſa im Wilhelm Meiſter nachgeahmt iſt, offenbart als Darſtellung eines in ſein Künſtlerleben und in ſich ſelbſt verſenkten und in ſeinen Empfindungen verſchwimmenden Individuums ganz erſchöpfend den Standpunct der neuen Schule, welche durch eine geniale Reflexion über die Poeſie, zur Poeſie und durch die Andacht zur Kunſt, zur Kunſt zu gelangen ſucht. In dieſe Anfänge der romantiſchen Schule verwob ſich demgemäß eine Art von Kunſtpietismus, deſſen Streben, mit einer ſehnſüchtigen Andächtelei einen Heiligenſchein auf die Kunſt zu werfen, uns ebenſo ſehr als Krankheit erſcheinen muß, wie die religiöſe Frömmelei ſelbſt. An dieſer Kunſtfrömmelei aber, die ſich beſonders im erſten Theil des Sternbald und in den Herzensergießungen des kunſtliebenden Kloſterbruders, wie in den Phantaſien über die Kunſt, ihren Ausdruck gab, war Tieck nicht für ſich allein betheiligt, ſondern er verfaßte dieſe Partien in Gemeinſchaft mit ſeinem Jugendfreunde, dem früh verhallten Wackenroder. Es iſt dabei die Anregung, welche auch dieſe Tendenz der romantiſchen Schule durch Goethe empfangen, und war hier durch ſeinen Taſſo, nicht zu verkennen, in welchem

letzteren schon das Vorbild gegeben war, das Leben und Wesen des Künstlers in seinen innern und äußern Verhältnissen zur Absicht einer poetischen Darstellung selbst zu erheben.

Der Umgang, welchen Tieck bei seinem Aufenthalte in Jena mit den Gebrüdern Schlegel und Schelling fand, scheint vornehmlich Ursache gewesen zu sein, daß dieser hochbegabte Dichter, der durch eine Isolirung in seiner eigenen Phantasie vergehen zu wollen schien, sich zu einer schärferen, seine Zeit ergreifenden Wirksamkeit entschloß. Denn von nun an beginnt er eine Periode, die sowohl reicher an Gegenständlichkeiten ist, als auch regsamer in das äußere Gebiet der Literatur hinausgreift, und dabei das Bewußtsein einer neuen romantischen Poesie immer entschiedener und voller entfaltet. Selbst seine Mährchenwelt, der er schon früher unter der Firma des Peter Leberecht die herrlichsten Gestalten abgewonnen hatte, erstrebt in ihrer feinen Verbindung mit Humor und Satyre jetzt eine realere Haltung und rüttelt im Prinzen Zerbino das Jahrhundert aus seiner materialistischen und aufklärerischen Versteifung auf. Die der Poesie abgeneigte Gesinnung der Zeit wird darin durch den höchsten poetischen Reiz gestachelt, und mit den Erscheinungen des Mährchenlebens übermüthig genug in Contrast gebracht. Dazu unternimmt Tieck die Uebersetzung des Don Quixote von Cervantes, obwohl mit einer unvollkommenen Kenntniß der Sprache, doch in einem, der ganzen Literaturbewegung nützlichen Geiste. Die Ironie, die Cervantes auch aus einem Gegensatz zu seinem Jahrhundert in sich erzeugt, wird mit ihrer geistreichen Virtuosität in Behandlung der Lebenscontraste zu einem Eigenthum der neuen Schule gewonnen. Gleichzeitig beschäftigte sich Tieck viel mit den deutschen Minnesängern und ihrer Bearbeitung und von seinem Antheil an Shakspeare gab er in dem „Poetischen Journale"

die bedeutendsten Verheißungen. Gozzi ward von ihm nachgeahmt und überhaupt mit den italienischen und spanischen Dichtern ein Verhältniß eingegangen, an dem sich die deutsche Poesie sowohl durch die künstlichen südlichen Maße und Formen, als durch den weichen schmelzenden Geist des Ausdruckes, bereichern sollte. Nachdem sich Tieck aller dieser Elemente innerlich und äußerlich bemächtigt hatte, ging er an eine umfassende Schöpfung, in welcher die neue Romantik ihren höchsten Ausdruck und Aufschwung finden sollte. Dies war die Genoveva, die in ihrer einfachen Anknüpfung an die Sage den ursprünglichen Kern des poetischen Lebens erfassen, und zugleich in dem Schmuck und Glanz der Ausführung alle Reichthümer der poetischen Form enthalten sollte. So ist in dieser Dichtung das wunderliche Schaugepränge entstanden, das wie ein Jahrmarkt aller poetischen und ästhetischen Ueberlieferungen sich ausnimmt. Von allen Künsten werden hier gewissermaßen die Effecte abgeborgt, um eine Transfiguration der Poesie hervorzubringen. An malerischen und musikalischen Motiven schwelgt man im Ueberfluß, und wo die Töne schweigen, reden die Blumen, predigen die Düfte, singen die Wellen, dichten die Wipfel und Wälder in geheimnißvollem Rauschen. Die Naturpoesie feiert ihren Carneval in diesen Formen und Bildern und alles ist los und tummelt sich und überstürzt sich, um an dem Rausch, der die ganze Schöpfung ergriffen zu haben scheint, sein Theil zu haben. Es kommt indeß zu diesem romantischen Aufruhr der Natur zu viel künstliche Quälerei hinzu, als daß es bei dem frischen, natürlichen Eindruck verbliebe. An die Stelle des Blumenduftes tritt oft eine narkotische Räucherei, und die Vogelstimmen klingen wie abgerichtete Kastraten bei einer Messe. In der Genoveva ist die Romantik überhaupt am offensten beim Katholicismus zur

Beichte gegangen, und zwar wie von selbst im Zug all der süßen Spielerei dazu hingerissen. Jetzt schon angelegt, aber später vollendet wurde der „Kaiser Octavianus," den eine größere Klarheit und Abgeschlossenheit auszeichnet und in dem das Chaos dieses romantischen Dichtens sich gewissermaßen zu einer sichern Harmonie abgeklärt hat. Es herrscht hier nicht die ängstliche schwüle Luft wie in der Genoveva, das romantische Wesen ist zu einem heitern Durchbruch gekommen und die humoristische Charakteristik stellt die ergötzlichsten Figuren auf, die mitten unter all dem Rauschen und Reigen einen festen körperlichen Anhalt geben. Die „alte Pracht" hat es in ihrer Erneuerung wirklich zu einem Meisterstück gebracht und man kann den Octavian für die vollendetste Dichtung ansehen, welche der neuen Schule gelang, insofern sie den Geist der Romantik in der klarsten Form und die romantischen Formen in dem reinsten und innigsten Geist der Schönheit wiedergab. Eine Hauptrolle spielte in dieser Poesie allerdings die Metrik, die dem deutschen Geist ganz neue glänzende Fesseln anlegte, ihn aber auch zu Wendungen und Aeußerungen verführte, die mehr der Form als dem Inhalt angehörten und überhaupt das inhaltsleere Empfindeln, das Tönen um des bloßen Tons willen, begünstigten. Einen solchen metrischen Ball veranstaltete sich die ganze Schule im Verein, in dem Musen-Almanach auf das Jahr **1802**, welchen Tieck zusammen mit August Wilhelm Schlegel herausgab und wo das Sonett, die Canzone, das Triolett, die Stanze und die Terzine oft wahrhaft bacchantische Reigen aufführten.

Ehe wir aber noch mehr auf die Einzelheiten der romantischen Schule und ihre übrigen Vertreter uns einlassen, wollen wir uns in einer kurzen Betrachtung damit beschäftigen, was denn eigentlich diese Romantik zu bedeuten habe,

deren erschöpfendsten productiven Ausdruck wir in Tieck's Genoveva und Octavian angenommen und deren Umschlagen in Ironie und Satyre wir hauptsächlich im Prinzen Zerbino mit der Tendenz, die Prosa der Zeit poetisch zu verspotten, antreffen. Es muß uns vornehmlich daran liegen, daß sich der Begriff der Romantik, gerade in seiner Wiederbelebung in dieser Epoche des deutschen Lebens, als ein gerechtfertigter vor uns zeige, weil die Fortentwickelung unserer Literatur an keinen Irrthum, sondern immer nur an ein in sich vernünftiges und nothwendiges Element geknüpft sein kann.

Der Begriff der Romantik ist allerdings der eigentliche Ausdruck der Lebensmächte des Mittelalters, und insofern scheint er bei einer Generation, welche vorzugsweise ihre eigene revolutionnaire Zeit begreifen und gestalten wollte, zunächst nur eine künstliche Erwerbung zu sein. Es war aber derjenige Geist der modernen Menschheit, welchen wir den romantischen nennen, keineswegs an die particulairen Lebenserscheinungen des Mittelalters gebunden. Die Romantik war vielmehr die ganze umfassende Einheit des modernen christlichen Lebens, eine Einheit von Staat, Kirche und Volk, wie sie nur im Mittelalter zu einer festen und vollendeten Erscheinung gediehen und darin eine Blüthe des nationalen Lebens der Völker entwickelt hat. Aus dieser tief durchdrungenen Einheit, welche zugleich eine Symbolik des menschlichen Daseins war, entfaltete sich eine wunderbar bewegte und geheimnißvolle Mannigfaltigkeit, die aus dem Mittelpunct des Christenthums heraus, in dem sie gefangen blieb, zugleich die kühnsten Züge in alle Aeußerlichkeiten der Welt hinaus unternimmt. Dies ist die Romantik, die nach Innen als Complex und Gesammtbewußtsein der christlichen Welt erscheint, nach Außen als Aventüre sich entfaltet, als welche sie das noch nicht mit ihr vereinigte Leben

zu erobern und auf den Mittelpunct, aus dem sie selber stammt, zurückzuführen unternimmt. Wie in der Baukunst des Mittelalters, so war auch in der Poesie, die Romantik derjenige bestimmende Geist, welcher die äußerste Vielfachheit der Erscheinungen in der Einheit seines Grundgedankens zuspitzte, und behaglich spielend alles Einzelne begünstigte, um es auf die innigste Weise im Ernst des Ganzen gefangen zu nehmen. Das sinnig frohe Spiel, das die Romantik mit dem Einzelnen um des Ganzen willen treibt, charakterisirt zugleich ihre volksthümliche Bedeutung. Die Romantik ist überhaupt in ihrem eigentlichsten Wesen Volksleben, und wandelt am liebsten auf den Wegen, wo sie das Volk trifft, und seine Interessen aufnehmen und verherrlichen kann. Im Mittelalter ist es wunderbar anzusehen, wie, ungeachtet der schroffen Trennungen der Stände, welche der feudale Staat gegründet hatte, doch alle Lebenserscheinungen einen innigen Zusammenhang mit dem Volksleben herauskehren. Der Staat selbst nimmt in seinen feierlichsten Aufzügen, wo er seine Idee nach außen hin am würdigsten offenbaren will, eine volksthümliche Beweglichkeit an, und da er bei weitem mehr öffentliches Leben kennt und zuläßt, als der heutige so knapp zugeschnittene moderne Staat, so schlagen oft die wichtigsten Staatsactionen tief in den Grund des buntesten Volkslebens ihre Wurzeln ein. Die Kirche des Mittelalters aber kann ebenso wenig der Volksthümlichkeit entrathen, vielmehr gestaltet sich gerade aus ihrer Mitte heraus so manches Volksfest, und die Volksfeste überhaupt haben ihren kirchlich-religiösen Sinn, aus dessen Tiefe sie so sicher, und darum so ausgelassen, emporsteigen. Und wie Staat und Kirche, so lebt auch die Familie mehr mit dem ganzen Volke, als dies in modernen Zeiten der Fall ist. Das Familienleben wird zum Volksleben durch

den öffentlichen Gemüthsverkehr, welcher in diesem Zeitalter die herrschende Form des allgemeinen Bewußtseins ist, und der alle Schranken überwindet und alle Gegensätze vermittelt. Dies Aufgehen alles Lebens im Volksleben, das dadurch als ein Allen gemeinsames Element in seiner höheren und geistigen Bedeutung anerkannt wird, obwohl es diese Anerkennung seiner Herrschaft eben nur geistig und sonst in keiner rechtlichen Form besitzt, dies ist der Grundzug der Romantik des Mittelalters. Diese große Gemeinsamkeit und dies tiefe Ineinandergreifen aller Lebenselemente macht die romantische Weltanschauung aus. Es ist das Durchdrungensein aller Richtungen und Aeußerungen von der hohen Einfalt der Volkspoesie, die durch ihren frischen Quell, welchen sie mitten in das Dasein hineinleitet, aus dem reichsten Culturzustand immer wieder einen einfachen Naturzustand schafft. Denn das Volk steht in der Herrlichkeit und Hoheit seines Begriffs der Natur noch am allernächsten, und ist kühn genug, auf diese alles zurückzuführen, in dieser sich Alles zu vereinfachen und aufzulösen. So ist die Volkspoesie immer zugleich Naturpoesie, und verhandelt ihre Interessen im Freien und Grünen, in den Feldern und Wäldern, mit denen sie vertraut ist. Der Volkston mischt sich mit dem Naturton in einer vollen Harmonie und diese überströmt mit einer Gewalt, der nichts widerstehen kann, alle Gebiete des Lebens.

Welch ein großer Schatz an Liebe und Gemüth muß in jenem Zeitalter der Menschheit mächtig gewesen sein, wo der Feudalstaat, welcher von oben her auf dem Prinzip der Sonderung und Trennung beruhte, von unten her und von innen heraus zu einer Lebenseinheit gewendet wurde, in der alle Härten verschmelzen mußten! So kann man sagen, daß das Volksleben gewissermaßen durch die Romantik das Feudalwesen bezwungen, indem es sich mit den Ketten der Liebe und des Ge-

müths an den Staat festhängt und ihn zu sich herunter und in seine Mitte zieht. Das mit Romantik überspannene Staatsleben des Mittelalters wurde Volksleben und verlor sich in diesem auf eine geheimnißvolle Weise mit seinem harten und strengen Begriff. So war die Romantik in diesem Sinne die Freiheit des Mittelalters und sie war es, in welcher die Persönlichkeit sich als frei setzte, um aufzukommen mitten in einer Welt von Fesseln und Schranken.

Wenn eine philosophische Knappenschaft der neuesten Zeit sich die thörichte Mühe gab, die positive Bedeutung der Romantik zu läugnen, und sie dagegen bloß in ihren subjectiven Ausartungen als eine egoistische Genialitätsrichtung begriff, so beruht dieser Irrthum, der zu einem geistesbeschränkten Angriff auf die Entwickelung der modernen Literatur geführt hat, vornehmlich auf einem Mangel an Einsicht in den positiven Charakter des Mittelalters. Aus diesem Mangel der historischen Erkenntniß ist es hergekommen, daß man neuerdings oft von Romantik, Katholicismus und Mittelalter nicht anders sprechen hört wie etwa von einem bösen Ausschlag, vor dessen Ansteckung sich Jedermann zu hüten habe. Die Romantik hat aber ebenso gut ihre unantastbaren historischen Rechte, wie die ganze Weltanschauung des Mittelalters, in der sie geboren wurde. Und in dem Sinne, in welchem wir von der Romantik gesagt haben, daß sie die Freiheit des Mittelalters gewesen, hat sie auch heut noch ihre Berechtigung, als ein positives Element anerkannt zu werden. Denn wenn sie als Vermittlerin gelten muß zwischen der Individualität und dem Feudalstaat, indem sie als höchste Instanz über beide den Begriff des Volkslebens setzte, so kann man ihr nicht nachsagen, daß in ihr als solcher schon das Princip der Unfreiheit und Verfinsterung stecke. Die Volkspoesie, denn nichts als das war in ihrem

Urſprunge die Romantik, iſt immer und überall für die Freiheit und hat noch nie und nirgend den unfreien Mächten einen Dienſt geleiſtet. Das Subject iſt in der Romantik allerdings als frei geſetzt, und ſchaltet und waltet nach Behagen und Stimmung, aber ſein Behagen beſteht nicht darin, ſich egoiſtiſch zu übernehmen, weil es ſein eigenſtes Weſen verlangt, ſich hinzugeben, und in der wahren Hingebung ſeine wahre Freiheit zu finden. Dies Sichhingeben des Subjects in der Romantik iſt aber auch wieder kein zerfahrendes Preisgeben der Individualität und kein Verlieren des eignen Inhalts, ſondern indem es die volle Bedeutung der ihm gegenüberſtehenden objectiven Welt anerkennt, ſpielt es fröhlich mit der Erkenntniß derſelben und ſchützt ſich durch die geſunde Naturkraft des Gemüths davor, in der beſtehenden Realität der Welt mit verbraucht zu werden. Dieſe Freiheit des romantiſchen Subjects iſt der wahre Segen, der aus der Volkskraft des Mittelalters hergefloſſen. In ihr ſymboliſirt ſich zugleich die eigenſte Bedeutung des chriſtlich-germaniſchen Lebens, das berufen iſt, die Gegenſätze von Freiheit und Knechtſchaft, die es in ſeinem Schooße trägt, im Geiſte zu vermitteln, und dasjenige, wodurch es real gebunden iſt, ideell als aufgehoben in ſich zu ſetzen. Indem dies die weſentlichſte Dialektik des Chriſtenthums iſt, ſo zu verfahren und darauf ſich anzuweiſen, ſo wird auch die Romantik, welche auf daſſelbe Verhältniß von Idealität und Realität ſich gründet, dadurch weſentlich eine chriſtliche. Und das ganze Nationalleben, das in dieſer chriſtlichen Romantik ſich ſeinen Ausdruck ſchafft, wird dem Bau des gothiſchen Domes gleichen, zu deſſen Coloß Stein auf Stein heranzutragen, nur durch den Frohndienſt des Volkes möglich wird, aber wie aus der einzelnen harten Arbeit ſich das ganze Werk harmoniſch und mild zuſammenfügt, ſo verſchwindet auch in der Freiheit dieſes

Ganzen der Zwang des Einzelnen. Der Dom, aus der Knechtsarbeit des Volkes emporgestiegen, bildet sich zugleich im Geist des Volkes zu seiner Wolkenhöhe herauf, und indem er durch seinen Gedanken, den er verwirklicht, als ein Gebilde der Freiheit dasteht, empfängt auch das Volk für seinen Schweiß und seine Mühe nur die Anschauung der Freiheit und Seligkeit von ihm zurück.

Betrachten wir nun den Sinn, in welchem eine neue Dichter-Generation zu Ende des vorigen Jahrhunderts den Begriff der Romantik so ausdrücklich wieder aufnahm, so müssen wir ihr zugestehen, daß sie dies zunächst in der volksthümlichen Bedeutung dieses Begriffs, und mit dem Streben, die Nationalität wieder in ihrem ursprünglichen Kern zu erfassen, gethan. Will auch Friedrich Schlegel selbst, für diese mit ihm und seinen Freunden beginnende Epoche der Literatur, die Bezeichnung einer neuen Schule eigentlich nicht gelten lassen, so hatte doch die Richtung, welche von allen diesen Schriftstellern mit so großer Absichtlichkeit ergriffen wurde, unverkennbar ein neues Prinzip, das besonders in dem der Romantik gegebenen Verhältniß zu den neuen Zeit- und Lebensbewegungen sich herausstellte. Die revolutionnaire Epoche, in welche das achtzehnte Jahrhundert mit allen seinen Richtungen ausgelaufen war, traf mit dieser Romantik in der Literatur auf keine so widerstrebende Weise zusammen. Die Romantik stützte sich auf dieselbe volksthümliche und nationale Kraft, durch welche die Revolution den Sturz des Feudalstaates unternahm. Und war das romantische Bewußtsein von einer idealen Lebenseinheit ausgegangen, in die es Alles versenkte und verschmolz, so strebte die Revolution, aus demselben idealen Drang des Volksgeistes heraus, nach Einheit und Auflösung der Widersprüche in Staat und Nationalleben. Es ist wahr, die Revolution hat die Ro-

mantik vernichtet, insofern sie der letzteren ihre Aufgabe, die an den Feudalformen haftete, fortnahm, aber in dem Geiste, in welchem die junge Schule die Romantik als Volkskraft neu entwickelte, begegnete sich die Romantik noch einmal mit der Revolution an demselben Kreuzweg der Zeiten. Es kann Niemanden einfallen zu behaupten, daß diese neue Romantik bei ihrem ersten Auftreten für Finsterniß und Unfreiheit gefochten hätte! War auch ihr Feldlager die Phantasie, ihre Waffe die Ironie und der Humor, ihre Volksversammlung der Wald mit seinen grünen Bäumen und Sträuchen, so rührte sie doch mit all diesen Bewegungen das Herz der deutschen Nationalität stark genug auf und wirkte zunächst im Sinne des Fortschritts. Während die Revolution auf den Trümmern der mittelalterlichen Feudalwelt den freien modernen Staat gebären wollte, schaute die Romantik allerdings in die Vergangenheit zurück, aber sie sammelte von dorther nur die Beläge für die Würde und Größe des ursprünglichen Nationallebens, von dem sie Zeuge gewesen war. Zwar ließ sie sich in Kämpfe der Ironie mit der Aufklärung ein, aber dies war die seichte und rationalistische Aufklärung, die durch ihren damaligen Repräsentanten, in dem sie der romantischen Schule vorzüglich entgegentrat, den Buchhändler Nicolai, sich hinlänglich charakterisirte. Es war die Aufklärung, die alle Lebenspoesie ausrottet, um eine Art von Polizeistaat der Vernunft einzurichten, in dem die ganze menschliche Natur ordnungsmäßig verwaltet wird. Gegen diese Aufklärung, welche die Keime der größten Despotie in sich schließt, kämpft die Romantik im Sinne der Freiheit der menschlichen Gefühlswelt und zu Gunsten der freien Individualität. Nicolai aber wurde gewissermaßen der Stammvater aller Feinde der Romantik, und man hat seinen Saamen selbst in den neuesten Auswürflingen der Hegel'schen Philosophie

wieder erkennen wollen. Indeß werden dieſe wohl nur ſo lange, als ſie ſich eben noch in den Flegeljahren ihres philoſophiſchen Begriffs befinden, an ihrer blos negativen Anſicht von der Romantik feſthalten. Theilt doch die Romantik mit dem ſpeculativen Idealismus überhaupt dieſelbe Geburtsſtunde, und kann in dieſer Hinſicht wahlverwandtſchaftliche Rechte in Anſpruch nehmen. Als die Schelling'ſche Philoſophie zuerſt den abſoluten Idealismus conſtruirte, ſtand ihr die Romantik nicht fern, ſondern empfing Nahrung aus den Tiefen der neuen Speculation, welche ihrerſeits gern mit dem Kind der Phantaſie ſpielte. Das Schelling'ſche Subject-Object ſuchte eine ausgeglichene Wirklichkeit darzuſtellen, indem es die wahre Realität in der Einheit des Gegenſtandes mit dem es erkennenden Geiſte behauptete, und in dieſer kühnen Auflöſung der Wirklichkeit durch den Geiſt dem allgemeinen Drang des Revolutions-Zeitalters gehorchte. Und was that das romantiſche Subject, indem es ſich mit Liebesarmen auf die Realität der Welt und Natur losſtürzte? Es ſubject-objectivirte ebenfalls die Wirklichkeit in ſeiner Weiſe, und wurde eins mit derſelben durch die Hingebung, in der es ſich an den Gegenſtand verlor, und durch die es zugleich die Macht ſeiner eigenſten Individualität geltend machte.

Zweite Vorlesung.

Streben nach einem neuen Mittelpunct der modernen Poesie. — Verhältniß der Romantik zu den Gegensätzen des Idealismus und Realismus. — Fichte'sche und Schelling'sche Philosophie. Verhältniß beider zum historischen Leben der Zeit und zur Kunst. — Ableitung des Prinzips der Ironie aus dem Fichte'schen Systeme. — Ironie und Humor als Elemente der modernen Poesie und ihre Stellung in der Romantik. — Verhältniß der romantischen Schule zur sittlichen und socialen Welt. Friedrich Schlegel's Lucinde. Schleiermacher's Briefe über die Lucinde. Schleiermacher's Verhältniß zur romantischen Schule. Seine Reden über die Religion und ihre Wirkung auf die Zeit. Die religiöse Gesinnung gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Tugend und Genuß. Das Genußprinzip in der deutschen Literatur. Wieland, Heinse, Goethe, Herder. — Die romantische Schule und das classische Alterthum. Voß und die Romantik.

August Wilhelm Schlegel.

Friedrich Schlegel machte in dem „Gespräch über die Poesie", welches er im Jahre 1800 niederschrieb, die charakteristische Bemerkung, daß es der modernen Poesie an einem Mittelpunct gebreche, wie es die Mythologie für die Poesie der Alten war. Dies Bedürfniß eines neuen Mittelpunctes der poetischen Gestaltung, in welchem sich auch das Bedürfniß dieser Zeit überhaupt nach dem Schwerpunct einer neuen Lebenseinheit ausdrückt, bezeichnet Friedrich Schlegel folgendermaßen:

„Wir haben keine Mythologie, keine geltende symbolische Naturansicht, als Quelle der Phantasie, und lebendigen Bilder-Umkreis jeder Kunst und Darstellung. Aber, setze ich hinzu, wir sind nahe daran, eine zu erhalten, nicht blos jene alte Symbolik zu verstehen, sondern eben dadurch auch eine neue für uns wiederzugewinnen; oder vielmehr es wird Zeit, daß wir ernsthaft dazu mitwirken sollen, eine solche symbolische Erkenntniß und Kunst wieder hervorzubringen. Denn auf dem ganz entgegengesetzten Wege wird sie uns kommen, als die alte ehemalige, welche überall die erste Blüthe der jugendlichen Phantasie war, sich unmittelbar anschließend und anbildend an das nächste Lebendigste der sinnlichen Welt. Die neue Symbolik muß im Gegentheil aus der tiefsten Tiefe des Geistes herausgebildet werden; es muß das künstlichste aller Kunstwerke sein, denn es soll alle anderen umfassen, ein neues Bette und Gefäß für den alten ewigen Urquell der Poesie und selbst das unendliche Gedicht, welches die Keime aller andern Gedichte verhüllt."

Diese Begründung einer neuen symbolischen Weltanschauung erblickt Friedrich Schlegel dann näher in der neuen Geisteswissenschaft des Jahrhunderts, welche sich in dem philosophischen Idealismus angekündigt hat. Er sagt darüber in demselben Aufsatz Folgendes: „Alle Wissenschaften und alle Künste wird diese große intellectuelle Wiedergeburt und neue Belebung ergreifen. Vorzüglich sieht man sie in der Naturwissenschaft wirken, in welcher die dynamische Erkenntniß eigentlich schon früher für sich hervorbrach, ehe sie noch vom Zauberstabe der Philosophie berührt war. Und dieses merkwürdige Factum kann zugleich ein Wink sein *über den geheimen Zusammenhang und die innere Einheit des Zeitalters*. Der Idealismus, in praktischer Ansicht nichts anders als der

Geiſt jener intellectuellen Wiedergeburt, die große Maxime derſelben, die wir aus eigener Kraft und Freiheit ausüben und ausbreiten ſollen, iſt in ſpeculativer Anſicht, ſo wichtig er ſich auch hier zeigt, doch nur ein Theil, ein Zweig, eine Aeußerungsart von dem Hauptphänomen, daß die Menſchheit aus allen Kräften ringt, ihren verlornen Mittelpunkt wiederzufinden. Sie muß, wie jetzt die Sachen ſtehen, entweder untergehen, oder ſich, wie ein Phönix, neu aus der Aſche der falſchen Geiſteskultur und alles bloß abſtracten Denkens verjüngen. Was iſt wahrſcheinlicher, und was läßt ſich nicht von einem ſolchen Zeitalter der Verjüngung hoffen? Das graue Alterthum wird wieder lebendig werden, und die fernſte Zukunft der Bildung ſich ſchon in Vorbedeutungen melden." — Und ferner heißt es: „Der Idealismus in jeder Form muß auf eine oder die andere Art aus ſich herausgehen, um in ſich zurückkehren zu können, und zu bleiben, was er iſt. Deswegen muß und wird ſich aus ſeinem Schooß ein neuer ebenſo gränzenloſer Realismus erheben, und der Idealismus alſo nicht bloß in ſeiner Entſtehungsart ein Beiſpiel für die neue Mythologie und ſymboliſche Kunſt, ſondern ſelbſt auf indirecte Art die Quelle derſelben werden. Die Spuren einer ähnlichen Tendenz kann man ſchon jetzt faſt überall wahrnehmen; beſonders in der Naturphiloſophie, deren mannigfaltige Wege und Abwege uns bald den Schlüſſel und den Uebergang zu jeder alten oder neuen mythologiſchen Anſicht der Natur darbieten werden."

Wir haben uns bei dieſen Stellen ausführlicher verweilt, weil ſie ein Hauptbekenntniß der romantiſchen Schule über ihr Streben und ihre Stellung zu den andern Grundrichtungen ihres Zeitalters enthalten, und uns zugleich zeigen, von welchem umfaſſenden und hohen Standpunkt in dieſer Schule die allge-

meine Bewegung dieſer revolutionairen Epoche angeſehen wurde Es ward alſo von dieſen Schriftſtellern eine Poeſie erſtrebt, welche auf einem neuen Realismus, der jedoch idealiſchen Urſprungs ſei, beruhen ſolle: und in dieſem neuen Realismus ſollte die eigentlichſte Aufgabe der Poeſie zu Tage kommen, welche ja vorzugsweiſe in der Harmonie des Ideellen und Reellen ſich begründe. Der neue Realismus aber, welcher das ganze Daſein mit ſeiner Lebenspoeſie durchdringen und befruchten ſollte, ward beſonders in der Wechſelwirkung, in welcher die idealiſche Zeitphiloſophie mit der lebendig produzirenden Weltgeſchichte begriffen war, ſo hoffnungsreich angeſchaut, und darin in der That der Grundkeim der modernen Völkerentwickelung aufgedeckt. Wenn alles Leben wie alles Schaffen in dieſer Durchdringung des philoſophiſchen Idealismus mit der weltgeſchichtlichen Realität einen ſolchen Mittelpunkt wiederfinden ſollte, wie ihn der Mythus in der alten Welt abgegeben, ſo bewies Friedrich Schlegel durch dieſe Anſchauung ebenſo ſehr den tiefen Zuſammenhang, welchen die neue literariſche Epoche mit der Zeitphiloſophie hatte, als er zugleich einen freien Standpunkt über derſelben dadurch zu begründen ſuchte. Indem er merkwürdiger Weiſe voraus ſagte, daß die Naturphiloſophie in einer mythologiſchen Philoſophie endigen würde, wie dies Schelling noch ſpät in ſeiner Philoſophie der Mythologie eintreffen ließ, ſuchte er doch allen falſchen Conſequenzen der neuen Geiſteswiſſenſchaft, die gewiſſermaßen zu einer neuen Mythologie des Daſeins führen ſollte, aus dem Wege zu gehn und beſtrebte ſich, die idealiſtiſchen Offenbarungen an dem hiſtoriſchen Leben der Zeit zu berichtigen. Wäre er immer in dieſer freien Geiſtesrichtung verharrt und vorgeſchritten, ſo würde er die neue Wendung der deutſchen Literatur, welche er begründen half, zu einem weit höheren Ziele hinausgeführt

haben und selbst in seiner Persönlichkeit vor so mancherlei Verdunkelungen, die ihn später überschatteten, sicher geblieben sein. —

In zwei Systemen hatte die revolutionnaire Epoche ihren philosophischen Geistesausdruck in Deutschland gefunden, in dem System des absoluten Ich, das in der Fichte'schen Wissenschaftslehre sich construirte, und in dem System der absoluten Einheit, das Schelling durch seine Identitätslehre begründete. Die erste Bearbeitung der Wissenschaftslehre von Fichte erschien im Jahre **1794**, also mitten unter den Bewegungen der Revolution, und in der Aufregung aller europäischen Verhältnisse. Diese Wissenschaftslehre, in ihrer ersten Gestalt durchaus idealistisch, lehnte alle gegebenen Voraussetzungen der gegenständlichen Welt ab, und erhob sich aus dieser Negation der bestehenden Wirklichkeit zu der kühnen Behauptung, daß nur durch einen Akt des Ich die wahre Wirklichkeit producirt werden könne. Dies Ich, das bisher in der Welt in den historischen Traditionen des Staats- und Völkerlebens gefangen gesessen hatte, stand nun plötzlich zu einer Thathandlung des Erkennens auf, und suchte aus sich heraus eine Philosophie zu begründen, in welcher der menschliche Geist innerhalb seiner eigenen nothwendigen Bestimmtheit zugleich die höchste Freiheit des Handelns entfalten sollte. Das Ich, welches durch diese Form des Erkennens schöpferisch in die Welt hineintritt, wird aber dadurch zugleich sein eigener Schöpfer, indem es sich durch dies sein erkennendes Handeln ebenso selbst hervorbringt, wie es die Realität der Welt durch sich bestimmt. Das Ich wird somit der wahre Ausfluß der Wirklichkeit und erzeugt sich doch zugleich aus seinem Erkennen der Wirklichkeit, welcher Akt das Bewußtsein ist. Es ist keine Frage, daß diese philosophische Lehre ein kräftiges Ergreifen der thatsächlichen Welt

begünſtigen mußte und darum ihrerſeits ein weſentliches Symptom des erwachenden hiſtoriſchen Geiſtes der Völker in jener Zeit war. Wenn auch Fichte ſpäter von dieſem ſeinem Standpunkt wieder abfiel und in der letzten Bearbeitung der Wiſſenſchaftslehre dieſe Thatkraft des Ich wieder untergehen ließ in dem Begriff Gottes, den er nunmehr als den abſoluten Grund aller Realität faßte, ſo folgte er doch in jenem Beginn ſeines Philoſophirens offenbar einer hiſtoriſchen Zeitregung. In ſeinem Naturrecht aber trug er weſentlich dazu bei, den alten traditionell hiſtoriſchen Staat zu ſtürzen und aus ſeiner Kategorie des Selbſtbewußtſeins einen freien Rechtszuſtand zu entwickeln, welcher in der Gemeinſchaft und Gegenſeitigkeit freier Weſen den wahren Vernunftſtaat begründe. Den Staat beſtimmte er überhaupt als die Verwirklichung des Vernunftrechts und ſtrebte ſomit einen idealen Staat an, welchen er den zuſammenbrechenden politiſchen Formen ſeiner Zeit gegenüberſtellte. Daran knüpfte ſich ſeine Idee der allgemeinen Volkserziehung, die er als Forderung an den Staat richtete, und worin er den tiefſten Lebenspunkt der modernen Staatenentwickelung traf. Später trat Fichte freilich aus allen dieſen praktiſchen Anläufen ſeiner Philoſophie den Rückzug in das Gebiet der überſinnlichen Moral und einer alle Wirklichkeit verachtenden oder auflöſenden Gottſeligkeitslehre an. Nun wurde der Vernunftſtaat ein Gottesſtaat und die höchſte Freiheit ward in die moraliſche Vollkommenheit und Seligkeit geſetzt.

Auf einen höheren und entwickelteren Standpunkt ſtellte ſich in jeder Hinſicht die Schelling'ſche Philoſophie. Indem ſie im Abſoluten das Ideale und Reale als Eines begründete, ſuchte ſie das Leben in ſeiner Totalität zu erfaſſen und nicht bloß zum Bewußtſein des Ich, ſondern auch zur Anſchauung

zu bringen, welches Schelling die intellektuelle Anschauung nannte. Aus dem Absoluten ging das Ich selbst und die ganze reale Welt hervor, welche letztere in ihrer Erscheinung vorzugsweise die Natur war. Natur und Geist entwickelten sich aber gegenseitig aus einander und gelangten in dieser Identität, in welcher sie das absolute Sein darstellten, zu ihrem wahren Begriff. Dieser Begriff war in seiner Absolutheit zugleich Gott selbst und Gott war somit die Identität von Natur und Geist oder die Vernunft beider. Diese Totalanschauung des Lebens im Absoluten mußte auch alle einzelnen Richtungen des Daseins veredeln und befreien, und Alles, was sich in der Zeit zu bilden strebte, auf ein höchstes göttliches Urbild hinweisen. In dieses bestimmte und nothwendige Verhältniß zu einem Höchsten trat bei ihm auch die Geschichte, die in ihrem Gesammtprozeß nichts Anderes sein konnte, als das sich entwickelnde Absolute oder die Offenbarung Gottes selber. Der Staat selbst aber stellte sich gewissermaßen als der organische Körper des absoluten Seins dar, als die äußere Zusammengliederung des Ideals, in welcher die Gesammtheit aller Lebenselemente sich ebenso in ihrer Nothwendigkeit wie in ihrer Freiheit setzte. Die ideale Sphäre aber, in welcher der Staat darin stand, war die Sphäre der Freiheit, in der sich Freiheit und Nothwendigkeit in einander auflösen mußten. Das dialektische Widerspiel der Einheit und Vielheit (die absolute Indifferenz des Differenten, welche eigentlich der Grundgedanke des Schelling'schen Systems war) war nicht bloß eine philosophische Erfindung des Zeitalters. Diese Idee hatte in der Revolution thatsächlich die Massen ergriffen und sie getrieben, die Vielheit des Volkes mit der Einheit des ganzen Staatslebens auszugleichen. Die Revolution erstrebte ebenfalls diesen absoluten Indifferenzpunct der Einheit und Vielheit, auf welchem die

Harmonie der Freiheit und Nothwendigkeit in der unendlichen Staatsidee ſich darſtellen ſollte. Der deutſche Geiſt begnügt ſich vor der Hand, das Prinzip dieſer Harmonie in dem abſoluten Idealismus, auf rein geiſtige Weiſe, und mit Entſagung der thatſächlichen Anwendung auf das öffentliche Leben, zu conſtruiren. So wurde auch die Kunſt durch Schelling als eine Offenbarung des Abſoluten begründet und ſeine Philoſophie war die erſte, welche Kunſt und Schönheit in der Ewigkeit und Unendlichkeit ihrer Idee anerkannte, wodurch ſie einen ſo mächtigen Einfluß auf die äſthetiſche Bildung ihrer Zeit und dieſe ganze Epoche der Literatur gewann. Wiſſenſchaft, Religion und Kunſt werden in dem Schelling'ſchen Syſtem als die drei Emanationen des Abſoluten auf der Seite der Idealität, ſo wie Schwere, Licht und Organismus auf der gegenüberſtehenden Seite der Realität hingeſtellt. Die Schönheit iſt ihm jedoch die endliche Darſtellung des Unendlichen, und dieſe Darſtellung geſchieht durch die Kunſt, welche die Offenbarung Gottes im menſchlichen Geiſte iſt. In ſeinem „Syſtem des tranſcendentalen Idealismus" hat Schelling ſeine näheren Deductionen des Kunſtproducts gegeben. Das Kunſtproduct iſt bei ihm die Identität des Bewußten und Bewußtloſen im Ich, und zugleich Bewußtſein dieſer Identität, wodurch das Product einer ſolchen Anſchauung einerſeits an das Naturprodukt und andererſeits an das Freiheitsprodukt gränzt, was die tiefſte Einſicht in das Hervorbringen künſtleriſcher Produktionen verräth. Die Befriedigung dieſes Widerſpruchs der bewußten und unbewußten Thätigkeit wird im vollendeten Kunſtprodukt erreicht. Das aber, was dieſe Harmonie hervorbringt, iſt nichts Anderes als das Abſolute, welches den allgemeinen Grund der präſtabilirten Harmonie wiſchen dem Bewußten und dem Bewußtloſen enthält. So

wird die Kunst auch von dieser Seite, wo die offenbarende Thätigkeit des Genies gemeint ist, an das Absolute hinangeschoben, wodurch nur die eine Gefahr entstand, das Philosophische und das Schöne zu vermischen, welche denn auch oft verwirrend genug auf dem durch Schelling angeregten Gebiet eingetreten ist.

Die Fichte'sche Philosophie blieb ihrerseits ebenfalls nicht ohne ästhetischen Einfluß, namentlich auf diejenige literarische Epoche, bei der wir hier noch verweilen, und deren eigenthümliches Prinzip, die Ironie, man in gewisser Hinsicht nicht mit Unrecht als eine Consequenz des Fichte'schen Systems betrachtet hat. Das weltbetrachtende Ich, das in seinem Verhältniß zu den Objecten bald ein bedingtes, bald ein bedingendes war, bildet in dieser freien und schwankenden Bewegung der Idee schon fast, ich möchte sagen, einen künstlerischen Standpunct der philosophischen Anschauung. Aber statt der Idee der Schönheit tauchte demnoch bei Fichte stets nur die Moralidee auf. Diese Philosophie erzeugte in der Anwendung auf das Leben immer nur ethische Tendenzen, welche dann als die höchste Thätigkeit des praktischen Ich gewußt werden. In Fichte's moralischer Weltordnung — gewissermaßen ein geschlossener Handelsstaat des Geistes — muß das ästhetische Wohlgefallen an den Objecten dem sittlichen untergeordnet oder vielmehr darin aufgehoben werden, da es nach der Fichte'schen Sittenlehre keine freie Glückseligkeit giebt, ondern Sittlichkeit die einzige Seeligkeit in den Lebens- und Gemüthszuständen ist. So wird bei Fichte die Schönheit als Sittlichkeit gesetzt, oder vielmehr nur als eine Anleitung zum sittlichen Leben betrachtet, was jedoch eigentlich nichts Anderes heißt, als den ganzen selbständigen Begriff des Schönen aus dem Dasein hinwegtilgen. Dies hat auch Solger im ersten

Gespräche seines Erwin auf eine sehr nachdrückliche Weise auseinandergesetzt, da er an dieser Stelle offenbar auf die Fichte'sche Philosophie hinzielt. Fichte's Ansicht weis't jedoch hier auf einen großen Gewährsmann zurück, mit dem er in der Stellung des Schönen zum Leben auf eine merkwürdige Weise sympathisirt. Dies ist Plato, dessen Schönheitslehre, wie sie in seinen Dialogen zerstreut ist, ebenfalls darauf hinausläuft, das Schöne, das schon durch seine Mitabstammung aus den Urideen, mit dem Guten und Wahren als Eines angenommen wird, in seinem Hauptzweck als eine Anleitung zur Tugend zu empfehlen. Freilich durch die poetische Vermittelung des Eros, der durch das Schöne erweckt wird. Denn daß Plato, trotz der begeisterten ästhetischen Form seiner eigenen Werke und der tiefen Begründung, auf die er in seiner Lehre von den Ideen auch das Schöne als ein solches Abbild der göttlichen Uridee stützt, dennoch die Kunst nur als etwas Untergeordnetes aufgenommen, ja, wie es scheint, nach einem vorangegangenen Kampfe mit sich selbst, streng von sich abgewiesen, geht deutlich aus seinen Büchern über den Staat hervor, wo er auch das gefährliche Element des Schönen für seine Republik herauszukehren beginnt. Nur hat es bei dem Griechen immer noch einen freieren und weiteren Sinn als bei Fichte, wenn in der platonischen Aesthetik das Schöne, das sonst auch als die sinnliche Darstellung sittlicher und bürgerlicher Vollkommenheit definirt wird, nur als ein beförderndes und anleitendes Mittel der Ethik erscheint, denn der Begriff des Ethischen bei den Alten trug noch andere und höhere Elemente geistiger und humaner Ausbildung in sich, als unter der engen kategorischen Form, unter der bei den Neueren gewöhnlich das Moralische auftritt, enthalten ist. Dennoch wirkte die Fichte'sche Philosophie mehr als jede frühere in Deutschland auf die sich

regenden poetiſchen und productiven Geiſter der damaligen Zeit. Das durch ſie zum kecken Bewußtſein gebrachte Verhältniß des Ichs zum Nicht-Ich, dieſe Thatkraft der ſubjectiven Negation, welche ſich ſelbſt als den entſcheidenden Grund aller Wirklichkeit hinſtellt und nur das für Wirklichkeit gelten läßt, was ſich von dem Ich bereits hat beſtimmen und durchdringen laſſen, dies Prinzip nun war es vornehmlich, auf welches das durch die romantiſche Schule ſo ſtark ausgeſprochene Element der Ironie ſich philoſophiſch begründen konnte. Dieſe Ironie erhielt jedoch als äſthetiſches Prinzip erſt von ſpäteren, zum Theil der Schelling'ſchen Philoſophie angehörenden Aeſthetikern, wie Solger, und zwar da auf einer beſtimmteren und allgemeineren Grundlage, eine feſte Stellung und wiſſenſchaftliche Begründung in der Aeſthetik.

Bei den Romantikern war die Ironie vorzugsweiſe ein Lebensprinzip und offenbarte ſich in Geſinnung und Weltanſchauung auf eigenthümliche Weiſe. Und mit der Ironie theils gleichbedeutend, theils aus derſelben ſich erzeugend, geſellte ſich der Humor dazu, und beide Elemente wurden gewiſſermaßen die Hauptmächte der neuen poetiſchen Schule, durch welche ſie ihre größten Thaten ausführte. Wir haben es hier überhaupt mit zwei Begriffen der modernen Poeſie zu thun, denen wir eine etwas ausführlichere Betrachtung widmen müſſen, weil es ſich dabei um ein weſentliches und unterſcheidendes Fundament der modernen poetiſchen Weltanſchauung handelt. Die Ironie erzeugt ſich weſentlich aus der kühnen Entgegenſetzung des Subjects gegen eine beſtehende Welt, indem durch dieſen mit aller Macht des Selbſtbewußtſeins feſtgehaltenen und aufgezeigten Gegenſatz etwas ausgedrückt werden ſoll, das nur in ihm und durch ihn ſich bemerklich machen läßt; alſo iſt die Ironie die eigentliche unerbittliche Kraft des Gegenſatzes ſelbſt, die

ſich Geltung verſchafft, und ſich eine poetiſche Genugthuung bereitet. Daher erſcheint die Ironie bei aller überlegenen Weisheit, die aus der von ihr behaupteten Stellung hervorleuchtet, doch zugleich mit der Strenge und Schonungsloſigkeit, die meiſtentheils in ihrem Charakter vorherrſchend getroffen wird. Sei nun dieſe Stellung, welche ſie ſich giebt, eine künſtliche oder natürliche, immer wird man die geiſtige Macht, auf die ſie ſich gründet, und durch welche ſie mit ſolcher Ueberlegenheit über einer von ihr ſelbſt geriſſenen Kluft der Weltanſchauung ſich ſchaukelt, nicht in Abrede ſtellen können. Iſt die Ironie nun weſentlich ein die Schranke der Wirklichkeit negirendes und in dieſer Negation ſich ideal vorkommendes Element, ſo zeigt dagegen der Humor dieſelbe Kraft im Zuſammenfügen und Combiniren der Gegenſätze, welches Geſchäft er auf ſeine Weiſe, aus der Fülle einer gemüthlichen Innerlichkeit heraus, vollbringt. Der Humor iſt ebenfalls, wie die Ironie, ein künſtlicher Sieg der Geſinnung über den Zwieſpalt des Individuums mit dem Allgemeinen der Weltordnung, aber wenn die Ironie gern alle Illuſion vernichtet, um die reine Wahrheit zu ermitteln, ſo beſitzt dagegen der Humor das Talent des Scheins, das er aber nur aufweckt, um der Wahrheit zu Sieg und Verherrlichung zu helfen. Man könnte daher den Humor eine burleske Philoſophie nennen. Wenn die Philoſophie ſelbſt auf dem rein gedankenmäßigen Wege jene Conflicte des Individuellen und Allgemeinen überwindet und mit allem ehrbaren Ernſte der Logik und der ganzen Mühſamkeit einer gewiſſenhaften Conſequenz die Weltharmonie in der Idee auferbaut, ſo erringt der Humor dieſelbe auf einmal, wie im Fluge, auf der Höhe ſeiner reinen, kindlichen, ſiegesübermüthig ſpielenden und ſcherzenden Geſinnung. Gleich der Philoſophie iſt auch der Humor im Beginn ſeiner Operationen

durchaus ein Skeptiker, der an allem durch Autorität Gegebenen zweifelt, aber indem er sich mit diesen Zweifeln belustigt, indem er sinnig Gegensatz gegen Gegensatz spielen läßt, und durch die wunderbare Gewalt seiner witzigen Combinationen allem Bestehenden die Geltung streitig zu machen droht, hat er doch zugleich unvermerkt die Wahrheit auf den Thron gehoben, deren streithafter Verfechter er nur gewesen.*) Diese Feier der Wahrheit, welche der Humor in bunten Festkleidern veranstaltet, giebt ihm auch jederzeit einen geistigen Hintergrund, ein geistiges Prinzip, ohne das er niemals auftritt, und wodurch er sich wesentlich von seinen Dienern und Genossen, Witz und Laune, unterscheidet, die nur etwas Untergeordnetes gegen den Humor sind. Witz und Laune sind bloße Mittel des Humors, die auch an vereinzelten, zufälligen und äußerlichen Weltbeziehungen sich einfinden und geübt werden können, aber der Humor tritt immer aus der Totalität einer ganzen Weltansicht heraus. Er zeigt sich daher in dem modernen christlichen Leben, dessen Weltanschauung vornehmlich an jenen Zwiespalt der persönlichen Freiheit mit der allgemeinen Nothwendigkeit verfallen ist, zugleich als Versöhner der Gegensätze, indem er ein künstliches Reich der Freiheit bildet, das die drückende Erdatmosphäre überwunden, und auf seiner Höhe die unter ihm liegende Welt von der Vogelperspective aus betrachtet. Daher hat er bei aller Miene der Ueberlegenheit, die er annehmen kann, und bei aller Schärfe des Zersetzens und Aussonderns, die er gegen die Theile ausübt, um zum Ganzen zu gelangen, doch zugleich etwas Weiches und kindlich Naives in seinem Wesen, das bisweilen sogar an Sentimentalität gränzen

*) Vergl. meinen, in der Ersch- und Gruber'schen Encyclopädie gegebenen Artikel: Humor und Humoristen.

kann, und wodurch er ſich hauptſächlich von der Ironie unterſcheidet. Der Humor kann die Gegenſätze, welche die Ironie hervorruft, nicht in dieſer Trennung beſtehen laſſen, ſondern es iſt eben ſein Weſen, ſie ſogleich zu verallgemeinern und in dem reinen Aether ſeiner lachenden Weltanſicht aufzulöſen. Der Humor gewinnt hierin zugleich einen idealiſirenden Charakter, er idealiſirt überhaupt jeden materiellen Stoff, den er berührt, indem er ihn mit einer höchſten Weltordnung, wie ſie gedacht werden kann, in Beziehung ſetzt. In dieſer ihn ſicher ſtellenden Beziehung zum Unendlichen, von welcher der Humor trunken ſcheint, bewegt er ſich im Endlichen mit dieſer großen Heiterkeit, Muthwillen und ſelbſt Ausgelaſſenheit. Man muß daher mit Jean Paul übereinſtimmen, wenn er (in ſeiner „Vorſchule der Aeſthetik") den Humor „das umgekehrte Erhabene" nennt, und dies umgekehrte Erhabene beſteht in nichts Anderem, als in dem mit allem Endlichen ſpielenden Geiſtesübermuth einer Geſinnung, die ſich tief im Unendlichen heimiſch zu machen und zu ſichern ſtrebt.

Weil der Humor nun auf dieſe Weiſe ſo innig mit der Weltanſchauung zuſammenhängt, daß er vielmehr immer als ein beſonderer Ausdruck derſelben auftritt, ſo liegt darin zugleich ausgeſprochen, daß er unter allen Künſten, in denen er productiv zu werden vermag, vorzugsweiſe in der Poeſie ſeine Stätte und ſeinen eigenſten Wirkungskreis finden muß, weil dieſe die eigentliche Kunſt der zur Geſtalt werdenden Weltbetrachtung iſt. Der Humor iſt in der That ein Lebenstheil der modernen Poeſie ſelbſt, die ohne ihn ſchwerlich ihre Aufgabe und Bedeutung vollſtändig löſen würde. Dagegen muß man das Leben und die Poeſie der Alten gewiſſermaßen *frei* vom Humor nennen. Die einfache antike Natur bewegte ſich, ohne großen Kampf innerer Gegenſätze, in jener ſchönen Ein-

heit und Harmonie der Bildung, die von den Griechen am liebſten unter dem umfaſſenden Namen der Muſik bezeichnet und erſtrebt wurde, und der Staat umſchloß und befriedigte in jenem großen Begriffe der freien Oeffentlichkeit, zu der ſich Jegliches herausbildete, auch die beſonderſten innerſten Bedürfniſſe des Individuums. So war ein Einklang der Lebensbeſtrebung mit den vorhandenen Zuſtänden der Wirklichkeit da, der jeden ernſteren und ſchmerzlicheren Conflict des Perſönlichen mit dem Allgemeinen hinderte. Mochte daher auch die kräftige Heiterkeit und Befriedigung aus dem Leben der Alten in unverkümmerter Friſche in ihre Poeſie und Kunſtgebilde übergehen, ſo blieb ihnen doch, bei aller Anmuth ihres Scherzes, bei allem Sinnreichen ihrer Komik, das Element des Humors ein fernes und fremdes. Nur in der Komödie des Ariſtophanes regte ſich bereits ein unſern heutigen Begriffen von Humor verwandtes Element, und zwar hier auf einer Stufe des Unterganges und Ueberganges des antiken Lebens, auf der jener Höhepunct der humoriſtiſchen Anſchauung in der künſtlichen Ueberlegenheit, welche ſich der Genius des Komikers im Geiſt über ſein entſittlichtes und aus den alten Normen gewichenes Zeitalter gab, erreicht werden konnte; denn in einer ſolchen Zeit beginnt in der That die eigenthümliche Aufgabe und Stellung des Humors für die Welt wie für die Poeſie.

Man kann daher den Humor, wie ſehr auf der einen Seite eine geſunde Reaction und ein Lebensdrang der Freiheit ſich in ihm Luft ſchafft, doch zugleich als ein Symptom der Krankhaftigkeit des modernen Lebens anſehen, als ein Product derjenigen modernen Sehnſucht und Wehmuth, welche Auguſt Wilhelm Schlegel als das Muttermal aller Poeſie der Neueren bezeichnet. Die romantiſche Schule, die den Humor wie die Ironie als ein ſo abſichtliches Kunſt- und Lebensprinzip in

ſich ausbildete, hat denn auch den krankhaften Sinn davon genug hervorgekehrt, und iſt ihm beſonders in den ſpäteren Schickſalen von einigen ihrer Mitglieder entſchieden verfallen. Selbſt in Shakſpeare, bei aller thatſächlichen Gewalt, und, ſo zu ſagen, geſunden Körperkraft ſeiner Poeſie, tritt die humoriſtiſch-ironiſche Weltanſicht oft mit jenem krankhaften Anflug dazwiſchen, welche ihr das ungeheure Mißverhältniß des Geſchehenden zu der idealen Weltordnung angekränkelt hat. Seine Narren bringen am meiſten durch die Wehmuth, mit der ſie ihre humoriſtiſche Kappe tragen, dieſen herzzerſchneidenden Contraſt zur Anſchauung. Und in den Volks- und Bedientenſcenen werden durch das Thun und Meinen der kleinſten Leute die größten Weltvorgänge humoriſtiſch auf den Kopf geſtellt, was bei aller Luſtigkeit ſelten ohne den bitterſten Eindruck der Schwermuth abgeht. Cervantes aber hat dieſe ironiſch-humoriſtiſche Stimmung, die aus dem Weh und den Widerſprüchen der Zeit heraus ſo luſtig wird, im Don Quixote zu einer Geſtalt ausgeprägt, welche die klaſſiſche Figur dieſes kranken Welthumors geworden. Man kann, vor der genaueren Bekanntwerdung des Shakſpeare und des Cervantes in Deutſchland, kaum von einem humoriſtiſchen Element in dem Sinne, in welchem wir es hier betrachtet haben, in unſerer Literatur reden. Leſſing unterſchied zwar ſchon an einer Stelle ſeiner Dramaturgie Humor und Laune von einander, woraus hervorgeht, daß er die eigenthümliche Sphäre des erſteren mit ſeinem Alles erfaſſenden Sinne ahnete, wenn ihm auch in ſeiner klaren und feſten Geiſteshaltung, in ſeiner überall auf dem kürzeſten Wege ſich zu den Reſultaten hinwendenden Verſtandes-Entſchloſſenheit, nicht zugemuthet werden konnte, ſich in die Wirbel und Untiefen dieſer Sphäre weiter hineinzubegeben. Die Ironie aber, deren Leſſing ſelbſt ſo mächtig geweſen, war nur die des conſequen-

ten Verſtandes, welcher in den Netzen des Widerſpruchs ſein Schlachtopfer fängt. Es war aber vorzüglich aus der engliſchen Literatur her, und namentlich durch Shakſpeare, Swift und Sterne, die umfaſſendere Gattung des Humoriſtiſchen zuerſt und am reichſten in die deutſche Literatur übergegangen. Die barocken Contraſte, die dem engliſchen Nationalcharakter eigen ſind, jene Miſchung von Schwermuth, Tiefſinn, Naivetät und Laune ſcheinen dort für den Humor einen vorzugsweiſe fruchtbaren Boden abgegeben zu haben, wodurch ein origineller Typus deſſelben geſchaffen wurde, der beſonders in Deutſchland ſich mit wahlverwandten Geiſtern begegnen mußte. Schon in mehreren Luſtſpielen von Lenz waltet ein ächt ſhakſpeariſcher Humor, mit einer Freiheit der Behandlung, die für jene Zeit der deutſchen Literatur als etwas Ausgezeichnetes geachtet werden muß. Der Einfluß Swift's und Sterne's trat in Hippel, dieſem erſten großen Humoriſten der Deutſchen, nicht minder deutlich hervor, obwohl man bei der hohen Originalität dieſes Geiſtes nur die Anregung auf jene Einflüſſe zurückführen kann. Zugleich erhielt der Humor bei Hippel ein entſchieden philoſophiſches Element zu ſeiner Grundlage, das der deutſchen Natur vornehmlich zuzuſagen ſchien. In dieſer Richtung war jedoch ſchon in Hamann, wenn auch zu ſeiner Zeit faſt nicht gekannt, etwas Eigenthümliches hervorgetreten, das man mit dem Namen eines metaphyſiſchen Humors bezeichnen könnte. Von Jean Paul Friedrich Richter werden wir ſpäter beſonders zu ſprechen haben. Hier wenden wir uns wieder zu der Bedeutung zurück, welche das humoriſtiſch-ironiſche Prinzip in der romantiſchen Schule, die ihm eine beſondere künſtleriſche Form zu geben getrachtet, angenommen hat.

Wir berühren jetzt das Verhältniß der romantiſchen Schule zur ſittlichen und ſocialen Welt, und haben dabei beſonders eines Buches

zu gedenken, in welchem dies Verhältniß ſich am entſchiedenſten und grellſten ausgedrückt hat und das zugleich die vorzüglichſten Anklagepunkte gegen die ganze romantiſche Richtung hergeben mußte. Dies iſt Friedrich Schlegel's Lucinde, in Berlin im Jahre 1799 zuerſt erſchienen, ein Buch, das vielfachen Tadel erweckt hat und auch verdient, dem man aber bei allen ſeinen Verirrungen doch den höheren und lauteren Grundgedanken, mit dem es ſich einem Ideal der modernen Lebensentwickelung zuwendet, nicht wird abſprechen können. Dieſer Grundgedanke iſt kein anderer, als die Harmonie der ſinnlichen und geiſtigen Natur, die ihren Vereinigungspunct, auf dem ſich ihre Gegenſätze aufheben, in der Liebe findet. Dieſe neue Philoſophie der Liebe, welche Friedrich Schlegel in dem Roman von der Lucinde lehren wollte, ſo ſehr ſie auch in dieſer Dichtung ſelbſt in der Luft ſchwebte, hing doch nichts deſto weniger mit einem allgemeinen Grund aller Lebenserſcheinungen ſeit der Revolution zuſammen. Das Ringen nach einem Gleichgewicht der ſinnlichen und geiſtigen Elemente war ein hiſtoriſches geworden, und hatte ſich in der Idee der Freiheit, in der Anerkennung der Menſchenrechte, in der Erlöſung der Individualität von dem Bann der Feudalformen, als Beginn einer neuen Lebensepoche für die Menſchheit offenbart. Dieſer revolutionaire Drang nach der Aufhebung der Gegenſätze griff auch das innerſte Getriebe des ſocialen Lebens an und bedrohte die ganze moraliſche Weltordnung, die bisher beſtanden hatte, oder trachtete, ſie auf eine völlig neue Baſis zu ſtellen. Die Menſchheit ſtreckte ſich, nach langen Verkümmerungen und Uebervortheilungen, endlich dem Genuß entgegen, und ſuchte ein Prinzip, in welchem der höchſte Genuß zugleich die höchſte Sittlichkeit, ſo wie im Staat die höchſte Freiheit die höchſte Geſetzlichkeit ſein ſollte.

Friedrich Schlegel war in diesem Sinne, und unterstützt durch die damit verwandten Ideen der Zeitphilosophie, welche sich ja zu ihrer Hauptaufgabe die Versöhnung der idealen und realen Welt gestellt hatte, auf den Gedanken seiner Lucinde gekommen. Er lieferte aber deshalb ein verfehltes Buch, weil er seiner Phantasie und Laune erlaubte, mit diesem Gedanken nach subjectiver Willkür zu schalten und zu spielen, und statt ein auf historischem Grunde feststehendes Gebäude aufzurichten, mit allerhand Bizarrerien der Reflexion sich zu begnügen. Die in der Lucinde gewonnene Harmonie des Geistes mit der Sinnenwelt ist eben nur eine durch die Reflexion hervorgebrachte, und erscheint daher um so mehr als ein willkürliches Luftbild, da ihr die eigentliche Grundlage eines realen Lebens völlig gebricht. Schlegel hat hier die Liebe mit reflectirender Künstelei behandelt, worin ihr wahres Wesen, nämlich ihre unmittelbare Naturkraft, verloren geht, und dieses gesunde Fundament muß denn doch vorhanden sein, soll eine neue Weltordnung darauf gegründet werden können. Das Verhältniß, welches Schlegel in der Lucinde schildert, steht aber so einseitig und abstract da, daß es gar keinen Zusammenhang mit der socialen Wirklichkeit behauptet, die ringsumher mit ihren Bedingungen und Einflüssen fehlt, während Alles nur in Weise von Abhandlungen und subjectiven Phantasien ausgeführt wird. Auf diesem träumerischen Terrain hat der Dichter leichtes Spiel, für seine Gestalten eine Weltordnung zu gründen oder vorauszusetzen, wie sie gerade in seinen Intentionen liegt, und sie mit aller Keckheit der Poesie schon praktisch auszuüben. Die eigentlich geistige Durchdringung der Sinnenwelt, wodurch sie zur Sittlichkeit wird, konnte daher in der Schlegel'schen Lucinde nicht erreicht werden, weil in dieser aufgelösten symphonieartigen Behandlung die Conflicte der bestehenden Welt-

ordnung gar nicht berückſichtigt ſind. Es kommt ſogar in dem künſtlichen Raffinement, welches dieſe Dichtung durchzieht, zu Verhandlungen, die das ſittliche Gefühl, anſtatt es auszugleichen, vielmehr nothwendig empören müſſen, wie Alles, was dort über die „ſchönſte Situation", und manches andere damit Zuſammenhängende, auszukramen nicht verſchmäht wird. Und indem man überhaupt nicht weiß, ob man es in der Lucinde mit der Ehe, oder bloß mit einer organiſirten Libertinage, zu thun hat, kann man ſich auch nicht entſchließen, von all dieſen Phantaſien eine eigentliche Anwendung auf das ſociale Gebiet und ſeine Entwickelungen zu machen.

Schlegel's Lucinde war durch dieſe Ausartungen der phantaſtiſchen Willkühr ein ſo übel verrufenes Werk geworden, daß ſelbſt H. Heine in ſeinem, übrigens ſehr ſchwachen Buche „über die romantiſche Schule" nur von der „liederlich romantiſchen Lucinde" ſpricht, und ſich in wegwerfendſter Art ſogar in moraliſcher Hinſicht darüber äußert. Wir fühlen uns keineswegs aufgelegt, ſolchen Vorwürfen gegenüber die Apologie zu übernehmen, und können Alles, was ſich irgend über eine poſitive Bedeutung der Lucinde ſagen ließe, auf einen Gewährsmann zurückführen, der hier, ſelbſt wenn er geirrt, doch immer Anſpruch genug hätte, der Wahrheit in ſeinem Irrthum Gerechtigkeit widerfahren zu laſſen. Wir meinen Schleiermacher, der auf dieſem Punct ſeinen Zuſammenhang mit der romantiſchen Schule, wenigſtens in den erſten Wurzeln ſeiner Bildung, ſchlagend und unwiderruflich genug dargethan hat. Dieſer feine und ſcharfbewegliche Geiſt, der zwiſchen dem Beruf einer gediegenen objectiven Wiſſenſchaftlichkeit, und dem eines die Zeit geſtalten helfenden Bewegers der öffentlichen Meinung ſchwankte, hatte ſich namentlich mit den Gebrüdern Schlegel zu einer literariſchen Wirkſamkeit verbunden. In der von

den letzteren herausgegebenen Zeitschrift: „Athenäum" entrichtete auch er seinen Tribut an den Zeitgeist reichlich, und unter den dort mitgetheilten Fragmenten und rhapsodischen Aussprüchen, in welchen sich die Spitzen sittlicher und socialer Zeitumwälzung oft sehr unvermittelt herauskehrten, rühren mehrere der verwegensten gerade von Schleiermacher her. Im Athenäum theilte er auch zuerst seine „vertrauten Briefe über die Lucinde" mit, die nachher auch einzeln abgedruckt erschienen. Schleiermacher nannte die Lucinde darin vor allen Dingen „ein ernstes, würdiges und tugendhaftes Werk", und bewies durch diesen Ausspruch, welche hohe Bedeutung er auf den Grundgedanken dieses Buches legte, dessen einzelne Verirrungen er in dem Zusammenhange des Ganzen übersah und vergab. Diese Idee, das Sinnliche zugleich als das Geistige und das Geistige als das Sinnliche zu fassen und in der Liebe darzustellen, riß ihn dermaßen hin, daß er selbst, in diesen Briefen, die dadurch eine der merkwürdigsten Thatsachen der neueren Literaturgeschichte geworden sind, sich wie ein Prophet der neuen Weltanschauung der Liebe und Sinnlichkeit gebärdet. Er eifert gegen Diejenigen, welche die Sinnlichkeit nur als ein nothwendiges Uebel betrachten oder nur zu einer geistlosen und unwürdigen Libertinage darin gelangen, und erfindet zur Bezeichnung der Prüderie den Ausdruck: „Engländerei," indem er Ernestinen ironisch als eine solche Prüde behandelt, die er als Miß nach England überschiffen will, weil sie von der Lucinde nichts wissen mag. Zugleich machen diese Briefe dadurch, daß sie von Frauen einander zugeschrieben werden, und in dem Munde derselben alle diese Fragen so offen sich verhandeln, einen erhöhten Eindruck, und gewinnen an einer sittlichen Atmosphäre, mit der sie unwillkürlich ein sonst so zweifelhaftes Gebiet erfüllen. Die Art der Auseinandersetzung trägt auch

eine so edle Fassung und Begränzung, daß schon hier das skeptische Naturell Schleiermachers, welches zwar Alles anzweifelt, aber auch Alles gern wieder verbindet, in seiner liebenswürdigsten Bewegung auftritt. Es vollbringt sich in diesen Erörterungen, die doch das Zweideutigste zerlegen, eine durchweg keusche Revolution des Gedankens, die mit der Kraft des Geistes alle Schlacken von sich auswirft. Es dürfte aber auch nicht schwer fallen aufzuzeigen, wie selbst in diesen freien und rücksichtslosen Aeußerungen auf einem Gebiet, auf dem Schleiermachers spätere Freunde und Schüler ihn um jeden Preis niemals betroffen haben möchten, doch eigentlich nur der Schleiermacher, wie er immer war und immer geblieben, zu erkennen ist. Die Ansicht, die er in den Vertrauten Briefen von der Harmonie der Sinnlichkeit und Geistigkeit zu Grunde gelegt hat, ist im Princip dieselbe, welche er als Philosoph und Theologe, als Schüler der griechischen Lebenskunst und als Jünger Plato's, wie als Moralphilosoph, als welcher er an die höchste sittliche Lebensbildung die Ansprüche des Kunstwerkes und der Schönheit richtet, immer vor Augen gehabt. Das ächt Menschliche, welches ihm zugleich das plastisch Herausgetretene und Gestaltige, ist es, dem Schleiermacher überall in allen Richtungen seiner großen umfassenden Geistesthätigkeit zugestrebt und das er in der wissenschaftlichen wie in der praktischen Atmosphäre stets mit Begeisterung zu fördern gesucht. So tritt auch bei ihm die neue Weltansicht, der er sich in seiner Betrachtung der Lucinde mit solchem Jugendmuth überläßt, sofort in versöhnlicher Eintracht mit dem plastischen Princip der Ordnung, ja mit der höchsten Pietät gegen das Alte, auf. „Nun aber die wahre himmlische Venus entdeckt ist — heißt es an einer Stelle der Vertrauten Briefe — sollen nicht die neuen Götter die alten verfolgen, die ebenso wahr sind als sie, sonst müß-

ten wir verderben auf eine andere Art. Vielmehr ſollen wir nun erſt recht verſtehen die Heiligkeit der Natur und der Sinnlichkeit, deshalb ſind uns die ſchönen Denkmäler der Alten erhalten worden, weil es ſoll wiederhergeſtellt werden, in einem weit höheren Sinne als ehedem, wie es der neuen ſchöneren Zeit würdig iſt: die alte Luſt und Freude und die Vermiſchung der Körper und des Lebens nicht mehr als das abgeſonderte Werk einer eigenen gewaltigen Gottheit, ſondern Eins mit dem tiefſten und heiligſten Gefühl, mit der Verſchmelzung und Vereinigung der Hälfte der Menſchheit zu einem myſtiſchen Ganzen. Wer nicht ſo in das Innere der Gottheit und der Menſchheit hineinſchauen, und die Myſterien dieſer Religion nicht faſſen kann, der iſt nicht würdig, ein Bürger der neuen Welt zu ſein!“ — An einer andern Stelle aber ſpricht ſich die Zuverſicht über dieſe neuen Beſtrebungen und über ihre Geltendmachung folgendermaßen aus: „Vorausgeſetzt, daß nur Alles an ſich gut und ſchön iſt, ſo muß Jeder leben, wie ihm zu Muthe iſt, und dichten, was ihm die Götter eingeben. Das Talent des Mißverſtandes iſt gar unendlich, und es iſt gar nicht möglich, dem auszuweichen. Wer darauf ausgeht, ſich durch dies und jenes ſeinen Wirkungskreis nicht zu verderben, der wird bald gar keinen haben, und ſich ſo lange hüten, etwas zu thun, bis ihm nichts mehr übrig bleibt.“ —

Dies dürften die ehrenvollſten Ausſprüche ſein, auf welche ſich die romantiſche Schule überhaupt zu berufen hat. —

Was Schleiermacher ſelbſt anbetrifft, ſo hatte ſich in ihm ſchon in ſeinen „Reden über die Religion“ derſelbe Geiſt der Oppoſition, welcher in der romantiſchen Schule als Ironie und Humor losgebrochen war, nämlich der Widerſtand gegen die ſeichte rationaliſtiſche Dogmatik des achtzehnten Jahrhunderts, in ſchönſter poſitiver Art geltend gemacht. Das Naturgefühl

der Zeit, das durch die Romantik wie durch die Philosophie gleicherweise belebt worden war, erschloß aus seinem neuen Liebesbund mit der Welt nicht minder auch das religiöse Gefühl, das bisher eine so karge Diät bei der Aufklärung und dem gemeinen Menschenverstande hatte halten müssen. Die Religion war gewissermaßen zu einer bloßen Tugendformel geworden und hatte sich in eine sehr sparsame Humanität hineingeflüchtet, die außerdem noch von zu selbstgefälliger und egoistischer Art war, als daß sie es zu einem recht religiösen Insichgehen hätte bringen können.

Diese Aufgeklärten, welche sich in der Literatur namentlich durch die Berlinische Monatsschrift von Biester und Gedike lange ein Central-Organ gegründet hatten, glaubten religiös genug zu sein, wenn sie tugendhaft genug waren, und ihre Nebenmenschen liebten, so weit dies Letztere ohne große Aufwallungen und Unbequemlichkeiten für sie selbst geschehen konnte. Und an ihrer Tugendhaftigkeit zu zweifeln, fiel ihnen nicht häufig ein, da sie sich täglich mit den schönsten Redensarten des sogenannten gesunden Verstandes ihren eigenen Werth auseinandersetzten, und die allgemeine Menschenliebe, welche die Hauptmaschinerie ihrer Religiosität war, hinderte sie nicht, doch an so manchen ihrer Gegner sich die schadenfroheste Genugthuung zu verschaffen.

Es war eine Art Pietismus des gemeinen Menschenverstandes, dessen Frömmigkeit aber einzig und allein in der Anbetung des nüchternsten Moralprincips bestand, welches freilich in seiner erdigen Nüchternheit ebenso ausschließliche und fanatische Ansprüche machte, als nachmals nur je der religiöse Pietismus in seinen himmlischen Privilegien that. In Berlin wurde diese geistesarme Richtung, welche die Religion bloß in die Tugend setzte, am entschiedensten damals vertreten, und man muß

darin den Gegensatz erkennen, welchen die um dieselbe Zeit des Berliner Lebens vorherrschende Genußsucht sich in diesem abstrakten Tugendprinzip hervorgerufen hatte. Daß bei diesem Prinzip ein religiöses Leben ebenso wenig wie ein poetisches hatte gedeihen können, bewies am schlagendsten die Ohnmacht dieser Tugend, und Schleiermacher konnte in seinen, im Jahre 1799 erschienenen Reden von der Religion so sprechen, wie von einem der Menschheit verloren gewesenen Schatz, und in demselben Sinne sprachen die Romantiker, den Aufklärern gegenüber, von der Poesie. Schleiermacher setzte diese Bestrebungen in den im Jahre 1800 herauskommenden „Monologen" noch gediegener und wissenschaftlicher fort, während er in den „Reden über Religion" mehr das größere gebildete Publikum anzuregen gesucht, das freilich am meisten in jener Indifferenz, welche sich für die wahre Bildung ausgab, befangen war. Daher in diesen Reden der gewaltige Aufschwung der Sprache, der seine erhebende Wirkung auf die Massen ausüben soll, und darin etwas so Bedeutsames hat, weil in demselben Maße, in welchem das religiöse Gefühl aufgelockert und zu einer neuen Blüthe gebracht werden soll, auch der Ausdruck eine reich sich entfaltende Wunderblüthe zeigt. Dies religiöse Gefühl Schleiermacher's, das sich aus einer der Zeit so nothwendigen Erkenntniß der Abhängigkeit aller menschlichen Dinge von Gott so lebendig entwickelte, wirkte hier noch mehr in lyrischer und poetischer Weise, und im Sinne der romantischen Schule; später setzte es sich mit seiner eigenthümlichen Schärfe in den Widerspruch zwischen Kirche und Speculation hinein, und übte dort nach beiden Seiten hin einen anregenden Einfluß aus.

Betrachten wir nun die damalige Zeit in der Richtung, in welcher wir die Revolution, den Idealismus, die Romantik und das religiöse Gefühl zu so heftigen Angriffen auf die or-

thodoxe Lebensdogmatik des achtzehnten Jahrhunderts ſich vereinigen ſehn, ſo können uns auch die oft ſo charakterloſen Schwankungen, in welche wir die bei dieſem Kampf betheiligten Perſönlichkeiten gerathen ſehen, nicht befremden. Der Kampf zwiſchen formeller Tugend und aller Fülle der lebendigen Wirklichkeit, zwiſchen einem abſtracten, auf den gemeinen Menſchenverſtand ſich begründenden Moral- und Stätigkeitsprinzip und einem mit dem Recht des Gedankens und der Natur in das volle Leben eindringenden Bewegungsprinzip, konnte und kann nicht ohne mancherlei Ungelegenheiten abgehen. Es handelte ſich dabei um das Anrecht der Menſchheit an den ganzen und ungetheilten Genuß des Daſeins, und was Genuß ſei, konnte dann ebenſo leicht mißverſtanden werden, als das, was bisher Tugend war, mißverſtanden worden. Hatten ſich auch die poetiſchen Apoſtel der Menſchenrechte und des Lebensgenuſſes, die Romantiker, in der Ausgeſtaltung des Genußprinzips ſo ſtark vergriffen, wie dies in Schlegel's Lucinde der Fall geweſen war, ſo mußte darum das Prinzip ſelbſt nicht minder in ſeiner Bedeutung für die Entwickelung der Zeit anerkannt werden. Das Prinzip des Genuſſes, das in der deutſchen Literatur erobert werden ſollte, hatte ſchon in Wieland ſich mächtig zu behaupten geſucht, war aber in dieſem Dichter nur zu einer Ueppigkeit gekommen, die ſich ſelbſt nicht für berechtigt hielt, und darum Alles, was ſie davontrug, gewiſſermaßen nur zur glücklichen Stunde dem unbewachten Moment abſtahl. Wieland, eine ſehr tugendhafte Individualität, die aus einer ganz orthodoxen Bildungsſchule der Moral hergekommen war, fühlte ſich nichts deſto weniger in ſeinen Dichtungen beſtändig zur Sinnlichkeit hingedrängt, welche nach einem freieren Lebensbehagen trachtete und oft einen ganz romantiſchen Anſtrich nahm. Wenn aber auch der Sinnlichkeit ſeiner Poeſie das

mangelte, ſich mit der Sittlichkeit zu einer gleichen Berechtigung durchdrungen zu haben, ſo behält doch der Kampf, der zwiſchen dieſen beiden Elementen in Wieland ſich darſtellte, immer die ideelle Wichtigkeit, von der wir ſchon früher geredet haben. Zu einem ſichern Prinzip des Lebensgenuſſes gelangte aber Wieland noch nicht. Es iſt merkwürdig zu ſehen, wie deutſche Schriftſteller darum gerungen haben. In Wilhelm Heinſe's Romanen zeigte ſich ſchon eine wilde Ausartung der Wieland'ſchen Schule, die von dem alten Meiſter der Grazien ſelbſt nicht gebilligt wurde. In Heinſe hatte ſich die lebensbedürftige deutſche Natur unter den ſüdlichen Himmelsſtrich geflüchtet und an italieniſcher Gluth ſich zu den Freuden des Daſeins berauſcht. Bei dieſem feurigen Dichter verſchwamm aber das Pathos der Leidenſchaft zu ſehr im Phantaſtiſchen, und wie ſehr er daher auch das Prinzip des Lebensgenuſſes künſtleriſch zu geſtalten und die Lebensanſicht überhaupt mit der Kunſtanſicht zu identificiren ſuchte, er bewegte ſich doch nur in einer verworrenen Sphäre unvermittelter Gegenſätze. Ihm verflackerte Alles unter den Händen zu einer verzehrenden Lohe der Sinnlichkeit, und die glückſeligen Inſeln des Genuſſes hatten keinen feſten Lebenshalt, ſondern waren nur ein geiſtreicher Wolluſttraum. Wieland und Heinſe trugen in manchem Betracht vielerlei Vorzeichen der Romantik in ſich, indem ſie eine romantiſche Welt des Genuſſes ausmalten, die aber noch nicht, wie die romantiſche Schule es wenigſtens in Abſicht hatte, einen Einfluß auf die ſociale Wirklichkeit auszuüben beanſpruchte, ſondern in einem lediglich träumeriſchen Gebiet verharrte. Goethe's großmächtige Natur hatte auch zu ihrer eigenſten Grundlage den Lebensgenuß, aber er ließ ſich damit auf einer ganz anderen, aller Romantik durchaus entgegengeſetzten Baſis nieder, nämlich auf der einer völlig an-

tiken Weltanschauung, auf der er sich in hoher Gemächlichkeit ruhete und Alles, was seine Individualität nur immer vertrug, als ein dadurch Berechtigtes und Geheiligtes verbrauchte. Dasselbe würde gern auch Herder gethan haben, wenn ihm nicht sein Priesterrock mancherlei Fesseln aufgelegt hätte, die ihn oft verstimmten. —

Die Bestrebungen der romantischen Schule, eine individuelle Freiheit des Daseins in aller subjectiven Ausdehnung und doch im Einklang mit den sittlich nothwendigen Lebensmächten zur Anschauung zu bringen, unterschieden sich wesentlich dadurch, daß sie zur Begründung ihres Genußprinzips wenig oder gar nichts der antiken Weltansicht verdanken zu dürfen glaubten. Zwar hatte sich Friedrich Schlegel eifrig auch mit Plato beschäftigt und die Uebersetzung des griechischen Lebensphilosophen zuerst gemeinsam mit Schleiermacher verabredet, nachher aber die Mitwirkung dazu aufgegeben. Und in Plato waren allerdings viele Vermittelungspuncte zwischen moderner und antiker Weltansicht gegeben, und das Ideal der zu gewinnenden Lebenseinheit lag da schon in der Plastik, zu welcher es dort der Geist gebracht hatte, und in der Harmonie des Schönen und Guten, welche der Grund aller höheren Bildung sein sollte, vor. Der antike Geist war aber, ebenso wie die antiken Formen, den Romantikern ein zu fester und schwerer Harnisch, als daß sie ihn, selbst wenn sie darin auf eigenem Gebiet noch manches Sieges mehr theilhaftig werden konnten, hätten eifriger anlegen wollen. Ueberhaupt kam es ihnen darauf an, den modernen Geist in seiner eigensten Schwerkraft zu erfassen, und darum entschiedener den Gegensatz zwischen antiker und moderner Kunst zu behaupten, als derselbe bis dahin in der deutschen Literatur zum Bewußtsein gekommen war, und hier zeigt sich uns keines der geringern Ver-

dienſte der romantiſchen Schule. An Fehlgriffen und Fehltritten ihres Talents, das ſich gern an Allem verſuchen wollte, fehlte es freilich auch in dieſer Beziehung nicht. Friedrich Schlegel ſehen wir, trotz ſeines klar ausgeſprochenen Bewußtſeins über die Gränzen der antiken und modernen Poeſie, in ſeinem Trauerſpiel: Alarkos, zu einer Verſchmelzung der Antike mit der Romantik verleitet, und er ließ dort ſogar, mitten in die Metrik der griechiſchen Tragiker hinein, die modernen Aſſonanzen erklingen. Sein Bruder, Auguſt Wilhelm Schlegel, ließ es ſich dagegen angelegen ſein, dem antiken Geiſt Genugthuung zu ſchaffen, indem er ſein demſelben ſtreng gemäßes Trauerſpiel: Jon, dichtete, aber in demſelben Jahr ließ er auch den erſten Band ſeines „ſpaniſchen Theaters“ erſcheinen, in welchem er gegen Shakſpeare, deſſen Ueberſetzung er bereits in den neunziger Jahren begonnen, nun noch den andern Pol der romantiſchen Poeſie, Calderon, in die deutſche Literatur einführte. —

Der antike claſſiſche Geiſt, wenn auch deſſen Walten in Goethe's Natur von den Romantikern ziemlich vorurtheilsfrei gewürdigt wurde, hatte doch in der Literaturepoche, welche ſeit der Revolution eigenthümlich beginnt, immer mehr an Kraft und Einfluß verlieren müſſen. Die Revolution hatte die eigenſten Wurzeln des modernen Völkerlebens aufgegraben und das Nationalbewußtſein erhöht und geſtärkt, welches letztere nun der ausſchließliche Quellpunct aller neuen Bildungen und Entwickelungen werden wollte. Das claſſiſche Alterthum, und ſeine getreue Dienerin, die Philologie, hatten freilich eben erſt in Deutſchland einen höchſten Triumph gefeiert, indem ſie auf der einen Seite durch Friedrich Auguſt Wolf zu dem höhern Sinn einer Alterthumswiſſenſchaft ſich emporgeſchwungen, auf der andern aber namentlich durch die Ueberſetzungskunſt von Johann

Heinrich Voß, mächtiger als je in die deutsche Nationalbildung übergegriffen hatte, wobei besonders unserer Sprache eine ganz neue Gestaltungsfähigkeit angeeignet worden war. Die Homer-Uebersetzung von Voß, welche diesen neuen Sprachschatz vornehmlich zu Tage brachte, hat in dieser Beziehung für die Erweiterung der Deutschen Sprachformen ungefähr dieselbe Bedeutung gehabt, wie für die Grundlegung des gesammten neuhochdeutschen Sprachgebiets die Bibelübersetzung von Luther. Die beweglichen und frei sich zusammensetzenden Formen, welche Voß in der deutschen Sprache aus der Begattung mit dem antiken Sprachgeist sich hatte erzeugen lassen, erstreckten ihren Einfluß weithin über die ganze deutsche Literatur, und selbst Goethe hatte sich demselben nicht entziehen mögen, vielmehr machte er sofort in mehreren kleineren Dichtungen, und noch später im zweiten Theile des Faust, von diesem Gewinn Gebrauch. Die Romantiker aber wollten etwas Neues auch in neuen Formen geben, und dankten daher zuvörderst den Hexameter mit seinem ganzen hocheinherfahrenden Gefolge von antiken Formen ab. Die südliche Metrik der romantischen Schule übte aber eine minder gediegene Wirkung auf den deutschen Sprachgeist aus, als die classische. Sie durchdrang sich nicht so productiv mit dem Kern unserer Sprache, wie dies Voß ohne Zweifel gethan hatte, und da sie mehr in Weise äußerlicher Nachahmung künstelte und tändelte, so kam es auch dabei in sprachlicher Hinsicht zu mancherlei Flunkereien, die aller Bedeutung entbehrten. Ueber diese romantischen Formen war der alte Voß hinlänglich verdrossen und ergrimmt, doch war es auch der innerste Gegensatz seiner eigensten Natur, aus welcher sein heftiger Angriff gegen die Romantik stammte, und worin er sich zu so mancherlei Ungehörigkeiten hinreißen ließ. Er verschaffte darin der groben Physis seines protestantischen

Naturells dieſelbe Genugthuung, welche ſich in neueſter Zeit das Junghegelthum in einem nicht minder plumpen Angriff auf die Romantik und mit derſelben falſchen Anwendung der proteſtantiſchen Denkweiſe bereitet hat. —

Der eigentlich philologiſche Kopf unter den Romantikern war Auguſt Wilhelm Schlegel, und man kann dieſem ſeine eigenſte Bedeutung wohl eben nur darin anweiſen, denn eine mehr in die Tiefe der Prinzipien hinein ſich erſtreckende hatte er nicht. Als Philolog aber arbeitete er die neue Form der Romantik zur höchſten Kunſtfertigkeit aus, doch gewann ſie unter ſeinen Händen bei aller Zierlichkeit nur ein todtes Anſehn. In ſeinen Ueberſetzungen erreichte er dagegen bei weitem mehr die Wirkſamkeit des Genies und erweiterte dadurch das deutſche Literaturgebiet auf das Anſehnlichſte und Folgenreichſte. Denſelben Takt und feinen Sinn, ſich in das eigenſte Leben der fremden Autoren hineinzuleben und es der heimiſchen Natur gemäß wiederzugeben, welchen er als Ueberſetzer bewies, zeigte er auch als Kritiker, namentlich der fremden Literaturen. Aber die Befugniß ſeiner Kritik erſtreckte ſich ebenfalls mehr auf ein äußerliches Reproduciren des weſentlichſten Organismus, als daß ſie ſich darauf eingelaſſen hätte, philoſophiſch die innern Richtungen zn ergreifen und dieſelben in der Literatur nachzuweiſen. Als Kritiker kam er daher nie über den bloßen äſthetiſchen Geſchmack hinaus und betrachtete in Beziehung auf dieſen, mit gewandtem Raiſonnement, alle Literatur. Der glänzende Schein dieſer Kritiken iſt jetzt verblichen, aber zu ihrer Zeit trugen auch ſie nicht wenig dazu bei, dem literariſchen Sinn in Deutſchland eine umfaſſende und gewiſſermaßen welthiſtoriſche Ausdehnung zu geben. Dahin wirkten beſonders auch ſeine „Vorleſungen über dramatiſche Kunſt und Literatur“, in welchen er einen Ueberblick der

literariſchen Völkerindividualitäten in alten wie in neuen Zeiten gab. Sein philologiſches Talent aber entwickelte ſich noch ſpäter zu einer ſelbſtſtändigen Bedeutung, und machte erfolgreich die neue Wendung mit, welche die deutſche Philologie zu nehmen hatte, indem ſie, die Einſeitigkeit und Ausſchließlichkeit der griechiſch-römiſchen Sprachunterſuchungen verlaſſend, ſich am Studium des Sanskrit zur vergleichenden Sprachwiſſenſchaft erhob und dadurch einen eingreifenden Antheil an der Betrachtung des Völkerlebens gewann.

Dritte Vorlesung.

Die religiöse Anschauung der romantischen Schule. Die ästhetische Behandlung der Religion bei den Romantikern. Die religiöse Mystik. Novalis. Verhältniß der Romantiker zu Schiller. Das nationale Element in der Schiller'schen Poesie. Die deutsche Bühne und Kotzebue. Hölderlin. Jean Paul Friedrich Richter.

Eine hervorstechende Seite der romantischen Schule, der wir bisher noch zu wenig Aufmerksamkeit gewidmet haben, ist der Aufschwung, welchen bei den meisten dieser Schriftsteller das Interesse der Religion genommen hat. In der That war es in Deutschland plötzlich eine auffallende Erscheinung, in Literatur und Poesie ein ganz neues Organ der Religiosität entstehen zu sehn. Die religiöse Anschauung der romantischen Schule, die wie ein ätzender Saft sich in Alles eindrängte, war eine Art von christlicher Mystik, der es gleichviel galt, welche Form sie ergriff, um darin ihr innerliches und inbrünstiges Suchen nach einer Centralisation des Daseins zu offenbaren, und die daher bald in Gedichten und Kunstkritiken, bald bei jeder andern Gelegenheit des äußern Lebens, zu predigen und Proselyten zu machen suchte. Diese christliche Mystik der Romantiker hatte freilich zunächst eine mehr ästhetische als religiöse Bedeutung, oder sie war vielmehr die ästhetische Frei-

ſtatt, welche ſich die aus dem öffentlichen Leben der Zeit zurückgedrängte Religion bei der Kunſt ausgefunden hatte. Durch die äſthetiſchen Formen, in welche ſich die Religioſität vor der Aufklärung hatte flüchten müſſen, durfte ſie hoffen, wieder populärer zu werden, als ihr dies in der letzten Zeit ſelbſt durch die Formen der beſtehenden Kirche möglich geweſen war. Wir haben früher von einem ausſchließlichen Pietismus des gemeinen Menſchenverſtandes geſprochen, und müſſen von dieſem hier noch bemerken, daß er eben ſo ſehr das kirchliche Leben ſeiner Zeit aufzulöſen und zu zerſetzen geſucht, wie dies in unſerer Zeit der Pietismus des ſupranaturaliſtiſchen Gefühls gethan. Hatte ſich in jener Zeit überhaupt das confeſſionelle Leben der Kirche verwiſcht, ſo kann man auch zunächſt die religiös-myſtiſche Romantik nur als eine Reaction dagegen in dem ganz allgemeinen chriſtlichen Sinne betrachten, und würde ihr Weſen verkennen, wenn man ihr von vorn herein ein katholiſches Prinzip und eine tendenzmäßige Entwickelung des Katholicismus beilegen wollte. Auf äſthetiſchem Wege hatte ſich dieſe Myſtik allerdings an lediglich katholiſchen Elementen genährt, ſie war vor den Bauwerken und Malereien des Mittelalters ihrer ſelbſt bewußt geworden und ihre Anſchauungen waren mit den Madonnengeſichtern und Chriſtusbildern verwachſen. Es lag aber mehr Myſtik als Katholicismus, mehr mittelalterliche Begeiſterung als eigentliche Confeſſion darin. Es iſt ein Irrthum, die Romantik ihrem Grundweſen nach für gleichbedeutend zu ſetzen mit dem katholiſchen und reactionären Princip, und wenn ſich in einer ſpätern Phaſe der Entwickelung, von der wir zu ſeiner Zeit reden werden, mehrere der aus der Romantik hervorgegangenen Schriftſteller allerdings auch zu jenem Prinzip hinwandten, ſo werden ſich bei dieſer ihrer Tendenz doch weſentlich andere Elemente betheiligt zeigen

als gerade die Romantik, die wir dann keineswegs mehr in ihrer urſprünglichen Richtung bei dieſen Individuen antreffen. In ihrer urſprünglichen Richtung war die Romantik dieſer Schriftſteller ſo wenig ein ausgeſprochener Katholicismus, daß ſie vielmehr eben ſo gut, wie zur katholiſchen Weltanſchauung, auch zur orientaliſchen ſich neigte, ja ein tiefinnerer Zug zu dieſer letztern iſt es vornehmlich, welcher die ſpätern gelehrten Forſchungen der Schlegel über die Literatur, Poeſie und Sprache der Indier ſchon frühe in ihnen anregte. Friedrich Schlegel ſagt in dem ſchon einmal von uns angeführten „Geſpräch über die Poeſie" (1800) — „Wären uns nur die Schätze des Orients ſo zugänglich, wie die des Alterthums! Welche neue Quelle von Poeſie könnte uns aus Indien fließen, wenn einige deutſche Künſtler, mit der Univerſalität und Tiefe des Sinnes, mit dem Genie der Ueberſetzung, das ihnen eigen iſt, die Gelegenheit beſäßen, welche bei andern bloß practiſchen Zwecken und Anſichten ſo oft unbenutzt bleibt. Im Orient müſſen wir das höchſte Romantiſche ſuchen, d. h. das tiefſte und innigſte Leben der Phantaſie; und wenn wir erſt aus der Quelle ſchöpfen können, ſo wird uns vielleicht der Anſchein von ſüdlicher Gluth, der uns jetzt in der ſpaniſchen Poeſie ſo anziehend iſt, wieder nur abendländiſch und ſparſam erſcheinen."

Die religiöſe Myſtik der neuen Schule ſprach ſich am umfaſſendſten und tiefſinnigſten in Novalis aus. Dieſe wahrhaft poetiſche Individualität verging jedoch in ihren eigenen Tiefen, und vermochte nicht, das unendliche Leben, das in ihr wogte, zu einem geſtalteten Ganzen aus ſich herauszuarbeiten. Und doch ſind die Andeutungen zu einem großen Ganzen, zu einer aus tiefſter Anſchauung conſtruirten Totalität, in Novalis vorhanden, aber mit dem Bau, deſſen koſtbare Trümmer in

ſeinen Schriften umherliegen, wurde er nicht fertig. Am meiſten hatte er ſich in ſeinem „Ofterdingen“ vergriffen, in welchem Roman er gerade die umfaſſendſte Conſtruction einer Geſammteinheit aller Lebensrichtungen hatte ausführen wollen. Er hatte ſich vorgeſetzt, eine poetiſche Apotheoſe der ganzen Wirklichkeit, und gewiſſermaßen eine Theodicee der Romantik, wie man dieſe Dichtung füglich nennen könnte, darin zu liefern. So ſollte denn Poeſie und Leben gänzlich als Eines erſcheinen, und dieſe Einheit beider war dann wieder die Romantik, die Alles wie mit einem Aetherſchleier überwob und das Gewöhnlichſte zum Ungewöhnlichen machte. Was Wirklichkeit, was Traum, ließ ſich dann nicht mehr an dem Daſein unterſcheiden, das Märchen war Wahrheit und die Wahrheit Märchen geworden. Das ſchauende Gemüth hatte wieder eine goldne Zeit der Dichtung auf Erden gegründet, und darin waren Zeit und Raum, Vergangenheit und Zukunft, der Verſtand und das Wunder, ausgeſöhnt und in einander getreten. Die Anlage dieſes Gedichts war großartig genug, aber die Ausführung verlor ſich zum Theil in ohnmächtigen Träumereien und konnte den rechten Zeugungstrieb nicht finden, um all dies unendliche Geſpinnſt und Gewebe plaſtiſch zu bilden. Auf der andern Seite aber fehlte wieder bei einer Dichtung, deren Sphäre reine Myſtik war, das Hinzutreten eines ſpeculativen Elements, das der Grundanſicht des Buches: Alles auch im alltäglichſten Leben ſei ein Wunder, einen tiefern Stützpunkt und eine höhere Perſpective gegeben hätte. Daß ein Dichter der Mittelpunkt dieſer Alles aſſimilirenden Weltanſchauung war, ſchadete vollends dem Eindruck. Es nahm ſich darum Vieles als Grille aus, was objective Bedeutung hatte gewinnen ſollen. Der Ofterdingen von Novalis hätte ein eben ſo umfaſſendes Epos der romantiſchen Weltanſicht

werden können, wie Dante's Göttliche Komödie das Epos der katholischen Weltansicht war, und dieser Gedanke mag auch dem Dichter lockend genug vorgeschwebt haben. Daß aber Novalis die Gestaltung dieses Epos, dieses ganzen Compleres der romantischen Weltansicht nicht finden konnte, war eben der Mangel, welchen er als Todeskeim in seiner Individualität trug und woran er sich so früh verzehren mußte. Er erschöpfte sich, Alles in das Centrum seiner Natur hineinzudrängen und nach diesem einen Punkt hin zu verarbeiten, und indem er sich so im Mittelpunkt seiner selbst gewissermaßen überfüllte, behielt er nicht Freiheit und Kraft genug übrig, um in die Peripherie hinauszutreten und dort seinen eigenen Inhalt sich gegenständlich werden zu lassen. Lauter Centrum, aber ohne Peripherie, war Novalis krank an sich selbst, und konnte nur durch den Tod den Ausweg aus sich heraus finden. Wenn wir sonst häufig Schriftsteller erblicken, die alles Talent der beweglichen Oberfläche besitzen, aber gar keine Schwerkraft in sich selbst haben, so zeigte sich dagegen an Novalis die merkwürdige Organisation, daß er zuviel Schwerkraft und nichts als Schwerkraft in sich hatte, die ihn beständig nach innen zog, und ihm, könnte man sagen, das Herz abstieß. In den von ihm hinterlassenen „Fragmenten" liegen in rhapsodischer Weise dieselben Anläufe zu einem großen Tempelbau des romantischen Geistes vor, die er im Ofterdingen genommen hatte. Nur daß in diesen fragmentarischen Aussprüchen die ganze Mannigfaltigkeit der Lebens- und Bildungsstoffe, die Novalis mit seinem umfassenden Geist berührte, und die er alle zu einer Einheit in sich hinabziehen wollte, noch unbegränzter sich ausbreitet. Da wird Alles zum Baustein des großen geheimnißvollen Ganzen, was es auch sein mag, und wir haben hier, obwohl nur in Bruchstücken, den ganzen Bildungs-Apparat

der romantiſchen Myſtik beiſammen. Selbſt die Mathematik nimmt hier als Myſtik eine eigenthümliche Stelle ein, und hebt ſich in dieſe begierig nach jedem Zeichen haſchende Lebensſymbolik empor. Auch die Gewerke nehmen ihren Antheil an dieſer myſtiſchen Conſtruction des Daſeins, und beſonders iſt es das Bergmannsgewerk, das ſeine in die Tiefe gehende Bedeutung auch ſymboliſch behauptet. Novalis ſelbſt war der Bergmann, der ſich in ſeinen eigenen Schacht verloren und dort mitten unter all ſeinen Reichthümern verſchüttet gefunden worden. Es war ihm die praktiſche Seite des Lebens keineswegs fremd, er hatte, außer dem Bergfach und den Naturwiſſenſchaften, auch ſogar Rechtswiſſenſchaft ſtudirt. Auch mit den Syſtemen der Philoſophie, und beſonders mit Spinoza, Fichte und Schelling hatte er ſich zu ſchaffen gemacht. Aber Alles ſollte ſich in Poeſie und Religion auflöſen, und das war der ſchwindelnde Gipfel der Myſtik, zu welchem ſich die Romantik verſtiegen. In den andern Romantikern hatte die Myſtik, die meiſtens nur als eine am Rauſchen des Waldes ſich andächtig ſtimmende Naturreligion hervortrat, wie bei Tieck, bei weitem nicht ſo hochfliegende Anſprüche gemacht. Sie waren mit dem großen Satz, den ſie entdeckten, daß Alles Religion ſei, und mit Religion betrieben werden müſſe, auch wieder ſehr leicht umgeſprungen und hatten es ſich oft recht bequem damit gemacht. Der vollendetſte Ausdruck aber, welchen Novalis für ſein religiöſes Gefühl gefunden, war zugleich der einfachſte geweſen, und dies ſind ſeine „geiſtlichen Lieder", in welchen er dieſe ungeſuchte und reine Form der Aeußerung über ſich gewann. Man muß das ſchöne melodiſche Seelenleben dieſer Lieder anerkennen, und um ſo höher ſtellen, da es ſich meiſt ſo frei von allen katholiciſtiſchen Spielereien erhalten und ein reines Chriſtenthum ſich darin auszuhauchen ſtrebt.

Noch eine ähnliche Genugthuung verschaffte Novalis den geheimsten Melodien seines Geistes in den „Hymnen an die Nacht," in denen es ihm gelang, sein Innerstes in einen harmonischen Einklang zusammen zu fassen und sich in den großen Geisterfrieden der Schöpfung hinein auszutönen. —

Dies neue Geistesleben der Romantiker, wie es in sich selbst zu den höchsten Anforderungen der Zeitbildung sich emporrichtete, konnte auch für das ganze Literaturgebiet nicht ohne Aufregung vorübergehen. Von dem, zum Theil schwankenden Verhältniß der jungen Schule zu Goethe haben wir schon früher geredet. Weniger ansprechend aber erscheint uns die Stellung, welche zu Schiller angenommen wurde, gegen den die Romantiker in ihrem Urtheil sich zu sehr überhoben und ungerecht wurden. In Goethe, wie auch im Einzelnen über ihn geurtheilt werden mochte, hatten sie doch immer den Meister des Jahrhunderts anerkannt, aber sie waren weit entfernt davon, dieselbe Vollgültigkeit der Stellung auch Schiller zuzuerkennen. Vielmehr machten sie ihm in mehr als einer Hinsicht die Aechtheit seines Dichtergeblütes streitig und August Wilhelm Schlegel konnte sich in seiner Abneigung gegen Schiller noch bis zur jüngsten Zeit, wo er in dem Wendt'schen Musenalmanach Xenien gegen ihn zum Besten gab, gar nicht zufrieden geben. Und doch waren, abgesehen von der selbstständigen und ursprünglichen Größe dieses Dichters, so mancherlei Elemente in ihm vorhanden, welche mit der romantischen Weltansicht zusammenstimmen mußten, wie dies zum Beispiel von der Jungfrau von Orleans und Maria Stuart wohl gesagt werden könnte. Aber dann hieß es, Schiller habe sich dabei auf die Nachahmung von Tieck's Genoveva verlegt, und dergleichen Dinge mehr. Sie wollten durchaus nicht in Schiller das ursprüngliche Herventhum seines Genius anerkennen, ver-

mochten aber auch freilich nicht durch dieſe Abmarktung ihm ſeine Stelle in der Nationalliteratur zu ſchmälern, wie denn der Kampf gegen das Genie, würde er auch ſelbſt von genialen Kämpfern geführt, immer als ein unfruchtbarer ſich erweiſt. Schiller hatte ſich aus den Elementen des achtzehnten Jahrhunderts auf einer ebenſo großartigen Grundlage des Strebens, wie Göthe, nur nicht mit derſelben Fähigkeit der Individualität, ſich allſeitig auszubilden, erhoben. Schiller's zu ſubjective Natur hatte die Kluft zwiſchen Ideal und Wirklichkeit, welche er in ſeiner Jugend vorgefunden, als ein zu herbes Element der Trennung in ſeiner Poeſie beſtehen laſſen, und ſtatt durch ein Streben nach Plaſtik Rettung für dieſe Trennung zu ſuchen, wie Göthe, hatte er ſich vielmehr in jenem Dualismus noch auf philoſophiſchen Wege beſtärkt, indem er an der getrennten Weltanſicht der Kantiſchen Philoſophie ſein Lebens- und Kunſtprinzip ſich verfeſtigte. Dadurch kam eine innere Einſeitigkeit in Schiller hinein, die an allen ſeinen Mängeln ſchuld iſt. Der unausgeglichene Gegenſatz von Freiheit und Nothwendigkeit, der ſich ſeines ganzen Denkens und Dichtens bemächtigt hatte, ließ ſeine Poeſie bald ebenſo erhaben erſcheinen, als er dieſelbe auch wieder an den Rand der größten Trivialitäten führte und oft mitten in dieſe hinein, wie dies namentlich in ſeinen lyriſchen Gedichten begegnet. Nur die Rhetorik wirft ihre Blumen als Brücken von einem Ende dieſes Dualismus zum andern und führt damit in ihrer entzündlichen Haſt einen ſchwankenden Bau auf, an den ſie ſelbſt nicht glaubt, denn ihr iſt dabei bange und wehe um's Herz. Aber Schiller's Poeſie hatte zugleich eine deutſche nationale Bedeutung, in der ſie ſelbſt vor Göthe eine eigenthümliche Stärke voraus hat. Vielleicht konnte Schiller eben deshalb von Göthe an Kunſtbildung und Formtalent übertroffen werden, weil Schiller's Weſen ſo

urſprünglich deutſch, ja krank deutſch war, und er die innere Zerriſſenheit des Volkscharakters in ſeiner eigenen Individualität mit aller Begeiſterung und Tiefe des Schmerzes darſtellte. In jedem Gedanken, den Schiller gehabt, iſt deutſches Blut, über jedem Satze, den er geſchrieben, ruht die deutſche Atmoſphäre. Göthe ſucht eine klare durchſichtige griechiſche Luft, einen ſchönen italieniſchen Himmel über ſeiner Poeſie zu wölben, und entſchlägt ſich darunter der deutſchen Befangenheiten. Bei Schiller aber kommt man nicht leicht über die Sorgen des Vaterlandes hinaus, man fühlt bei ihm die Bruſtbeklemmung unſerer Nationalität und das ſchwer athmende Ringen nach einer noch verhüllt liegenden Zukunft, der er mit ſeinem großen Sinn für Freiheit, und durch ein beſtimmtes hiſtoriſches Element in ſeiner Dichternatur, entgegenſtrebte. Daß Schillers Wirkung eine ſo beiſpiellos populäre in Deutſchland geweſen, geht eben aus dem ſubjectiven Verhältniß, das er ſich ſelbſt zu ſeiner Nation gab, hervor, und um eine ſolche Wirkung bis in alle Stände ſelbſt von der deutſchen Bühne herab zu verbreiten, mußte dieſe rhetoriſche Miſchung von Erhabenheit und Trivialität dazu kommen, die bei Schiller geräuſchvoll genug ſich vernehmen ließ. Darum aber traf er wohl die Maſſen, aber ſein Einfluß auf die allgemeine Nationalbildung war dennoch kein tiefer dringender, und die nationalen und hiſtoriſchen Elemente ſeiner Poeſie nutzten ſich meiſt am Theatereffect ab.

Die Romantiker aber wollten ſelbſt nicht an diejenigen Elemente bei Schiller anknüpfen, die ihnen hätten zuſagen müſſen, und mißachteten ſogar die ihnen wahlverwandte philoſophirende Sentimentalität und ſein Talent, ſich romantiſche und katholiſche Anflüge zu geben. Und Schiller mag es auch in ſeiner ſtrengen und abgeſchloſſenen Haltung verſchmäht haben,

die Anknüpfung an ſich zu erleichtern. Nichts deſto weniger bleibt es ein ruhmſchmälernder Vorwurf für die junge Schule, daß ſie nicht in Schiller den großartigen Anlauf zu einer im Sinne der Freiheit ſich begründenden Nationalpoeſie beſſer erkannte. Daß ſie einen edlen Geiſt nicht erfaßten, dafür mußten ſie in anderer Art durch die Angriffe eines unedlen büßen, die ihnen genug zu ſchaffen machten und beim großen Publikum mehr Schaden thaten, als ſie ſich ſelbſt wohl geſtehen mochten. Wir kommen hier auf das Verhältniß der romantiſchen Schule zu Kotzebue, das wir, ſowie dieſen letztern ſelbſt, hier nicht unerwähnt laſſen dürfen. Kotzebue und Merkel wirkten gemeinſam im „Freimüthigen" mit allen Waffen des Spottes und der Schmähung gegen die romantiſche Schule, die ihnen zwar in allen Stücken überlegen war, aber doch auch Blößen genug darbot, um namentlich dem populären Verſtand des Publikums lächerlich gemacht werden zu können. Mochten die Romantiker immerhin ganz andere Kämpfer auf ihrer Seite haben, und auch in journaliſtiſcher Beziehung ein ſo wohlausgerüſtetes und gangbares Organ wie die Zeitung für die elegante Welt, in der ſelbſt ſo helle und ſcharfe Köpfe, wie Bernhardi, für die neuen Kunſtprinzipien mitfochten: ſo war und blieb Kotzebue ſeinerſeits nicht minder eine gefährliche Großmacht, darum ſo gefährlich, weil Naturen dieſer Art kein Mittel des Kampfes verſchmähen. Aber auch an ſich ſelbſt behauptete er damals im Publikum eine Stellung, die impoſant genannt werden kann, und wenn die Schlegel nur immer von europäiſchen Beziehungen der Literatur und des Schriftſtellerthums redeten, ſo konnte ſich dagegen Kotzebue in der That ſelbſt einen Schriftſteller von europäiſchem Ruf, von europäiſcher Wirkſamkeit in ſeiner Art nennen, deſſen unglaub-

lich reges Talent von Paris bis Tobolsk und von Stockholm bis Neapel seine Elasticität ausgedehnt hatte, dessen Stücke in alle lebende Sprachen, selbst ins Neugriechische, übertragen wurden. So war Meister Kotzebue schon in seiner eigenen Person und auf die rascheste Weise ein Stück Weltliteratur, zu welcher die Romantiker erst mühsam und theoretisch die Steine zusammentrugen und die später Göthe am liebsten in sich selbst, und in seinem persönlichen Verhältniß zu den übrigen Literaturen, concentrirt sehen mochte. Und allerdings muß ein solcher Schriftsteller in einer Zeit, wo er so allgemein das Publikum an sich geheftet hat, gewissermaßen das gesellige Leben beherrschen und auf den Ton desselben keinen unerheblichen Einfluß äußern, und wenn man bedenkt, daß es eine Periode gab, wo kein Abend verging, an dem nicht wenigstens auf hundert Theatern in ganz Europa Stücke von Kotzebue aufgeführt wurden, und daß die meisten dieser Stücke verfängliche oder Jeden berührende Verhältnisse des bürgerlichen und gegenwärtigen Lebens behandelten, so wird man eingestehen müssen, daß eine solche Wirksamkeit einen nicht ganz so verächtlichen Autor voraussetzt, als die neue Schule in ihm erblickte. Ein guter Schriftsteller und ein wirksamer Schriftsteller sind freilich zwei sehr verschiedenartige Anlagen, die nicht immer in einem literarischen Individuum sich vereinigen. Es giebt ausgezeichnete Talente, denen aber ganz die Gabe fehlt, sich geltend zu machen und einen Ton anzuschlagen, durch den sie allgemein in der Zeit vernommen werden. Kotzebue aber gehörte nicht zu den einsamen, sondern vielmehr zu denen, die selbst ihre Begeisterung aus dem Marktgeräusch des Tages sich holen und nicht ohne den Gedanken auf die augenblickliche Wirkung etwas erzeugen können. Und diese Aussicht, durch irgend eine Pointe ganz bestimmt und überraschend zu wirken, war es,

die ihn eigentlich bei der Ausführung begeisterte, die ihm seine eigene Arbeit interessant machte, und selbst in den trivialsten seiner Stücke ist es noch irgend eine piquante und witzige Situation, der man wenigstens der Anlage nach etwas Eigenthümliches oder Interessantes nicht wird absprechen können. Kotzebue war darum besonders ein glücklicher Bühnendichter, weil er es verstand, als Dichter Schauspieler zu sein. Daß die Hervorbringungen eines solchen Schriftstellers, der mehr als zweihundert Stücke für die Bühne geschrieben, nicht alle gleichen Werth haben können, ist ebenso natürlich als daß ein Schauspieler nicht immer gleich gut spielt, aber es würde ungerecht sein, ihn nur nach seinen mißlungenen Leistungen im Andenken zu behalten.

Kotzebue hat über sich selbst und sein Talent einige Bekenntnisse hinterlassen (abgedruckt in seinen „Nachgelassenen Papieren" Leipzig 1821, S. 3—64), in denen er sich selbst mit vieler Sicherheit und einem Selbstgefühl, das in mancher Beziehung für ihn spricht, beurtheilt. Wir wollen hier aus diesen Blättern einige Stellen folgen lassen, weil sie zum Einblick in die damaligen Verhältnisse der deutschen Literatur Manches beitragen können. Er sagt darin unter Anderem: „Ich habe einige hundert Schauspiele geschrieben; es ist daher kein Wunder, wenn, wie unter den noch zahlreichern Werken des Lope de Vega, auch manches Mittelmäßige oder gar Schlechte sich befindet. Ich fange damit an, ein Drittel oder wenigstens ein Viertel meiner Schauspiele zu perhorresciren; ich mag sie gar nicht geschrieben haben, wenigstens nicht so, wie sie jetzt sind, und sollt' ich jemals den günstigen Augenblick finden, eine Sammlung meiner dramatischen Werke zu veranstalten, so würden jene Verstoßenen entweder gar nicht, oder doch in einer ganz andern Gestalt in derselben erscheinen.

Allein mich dünkt, wenn die übrigbleibenden dies Verdammungs-Urtheil nicht zu theilen verdienen, so sei dies noch immer genug, um mir eine Ehrenstelle unter Deutschland's dramatischen Dichtern zu bewahren. Welche Eigenschaften Anspruch auf diesen Titel geben, will ich, nach meiner Ansicht, entwickeln. Die erste ist eine lebhafte Einbildungskraft. Diese besitze ich, oder habe sie doch besessen. Durch sie muß die Einbildungskraft des Zuschauers erregt werden, ohne welche Erregung kein Stück sich auf der Bühne erhalten kann. Man nehme z. B. Goethe's natürliche Tochter (deren Vortrefflichkeit in anderer Hinsicht ich übrigens nicht bezweifeln will), sie ermangelt des Zaubers der Einbildungskraft und wird nie auf der Bühne gefallen. Jener Zauber ist es, durch den besonders Shakspeare noch jetzt herrscht und, bei veränderter Form, ewig herrschen wird."

Dieser naiven Kunstansicht des populären Theaterdichters sollte nun durch die höhere ästhetische Bildung und Anforderung der neuen Schule wenigstens ihr Behagen, wenn auch nicht ihr Selbstvertrauen, verkümmert werden. Sie nannten die Namen Kotzebue und Iffland nur, um damit, wie Kotzebue selbst sagt, Dichter einer gewissen sehr beschränkten Gattung zu bezeichnen. Die idealen Reformen, welche sich die Gebrüder Schlegel mit dem deutschen Theater vorgesteckt, hatten freilich einen schlechten Erfolg gehabt, und es war keineswegs gelungen, durch den erhabenen griechischen Rhythmenschwung in Schlegel's Jon, der wirklich auf der Bühne erschienen war, die wässerige Prosa der Iffländerei, wie sie es nannten, und die deutschbürgerliche Misère der Kotzebue'schen Welt zu verdrängen. Ein Triumph für Kotzebue, dem die Schlegel'sche Schule, wie er sagte, immer das Wort Theater-Coup in den Bart warf, „wenn eines von Kotzebue's

Stücken so unhöflich war, dem Publikum zu gefallen.“ — Wenn aber die neuen Kritiker nur mit einem verächtlichen Hinblick auf Theater-Coups von Kotzebue sprachen, so bot er dagegen seinen Witz auf, um sie zu persifliren, daß sich ihre eigenen Stücke nicht zur Aufführung eigneten. Von A. W. Schlegel sagte er in dieser Hinsicht in seinen Selbstbekenntnissen: „Dieser Mann hat allerdings Dichtungen geliefert, deren Werth ich freilich gern anerkenne. Aber sie haben kein dramatisches Leben, sie verursachen auf der Bühne Kälte und Langeweile. Da ergrimmte Schlegel, und ließ (ich glaube im Athenäum) Shakespeare's Geist auftreten, der in einer langen Rede sich sehr bitter über den Beifall beklagte, welcher mir zu Theil wurde. Der ehrwürdige Geist sprach sehr wegwerfend von mir; das nahm ich übel und schrieb den hyperboreischen Esel. Dieses launige Product macht mir keine Schande, aber in Einer Hinsicht wünscht' ich doch, ich hätt' es nicht geschrieben. Denn hätte ich, wie Goethe und Schiller, es über mich gewinnen können, Angriffe nie zu erwiedern, so würden diese Angriffe kaum bemerkt worden sein.“ —

Die Verachtung, welche Kotzebue jetzt hergebrachtermaßen in der Literaturgeschichte genießt, mag ihn in sittlicher und ästhetischer Hinsicht als eine gerechte Nemesis treffen, aber sie erscheint, wenn man seine so lange andauernde Unentbehrlichkeit auf dem deutschen Theater und die Mehrzahl der ihm nachfolgenden Bühnendichter betrachtet, welche bei vornehmeren Prätensionen ihn doch lange nicht erreichen, als eine übertriebene. Die französische Frivolität, mit der er oft die deutsche Bürgerlichkeit in seinen Stücken versetzt, die innerliche Hohlheit seiner Rührungen und seine gaukleriſche Sentimentalität machen ihn zwar allerdings in den meisten Fällen zu einem wi-

derwärtigen und den Geschmack verderbenden Schriftsteller. Aber zur eigentlichen Unsittlichkeit ist er im Grunde zu feig, oder er ist nicht so sehr von moralischem Gewissen und literarischer Ehre entblößt, als seine Gegner behaupten. Ueber seinen Rehbock, welches vielleicht das beste und zugleich das verschrieenste seiner Lustspiele ist, hat er sich selbst nicht ganz unhaltbar gerechtfertigt, und sich auf den Beifall und Schutz Goethe's hinsichtlich dieser Production berufen. Seine Eulalia aber, in welcher ihm die Ehebrecherin zu liebenswürdig gerathen war, läßt er in der Fortsetzung von Menschenhaß und Reue, welche unter dem Titel der edeln Lüge folgte, ihre Buße vor unsern Augen abspielen. Die dramatische und theatralische Lebendigkeit, ein naiver Instinct für die Details des wirklichen Lebens und der menschlichen Charactere, Situationenwitz und eine ergreifende Natürlichkeit des Dialogs, sind ihm aber in den meisten seiner Stücke nicht abzusprechen. In der Alles übertreffenden Leichtigkeit seines Hervorbringungstalents, das ihn fast in allen literarischen Fächern thätig sein ließ, gaukelte er sich in der That zu einer gewissen Literaturpotenz empor, und man sah ihn sogar als Geschichtschreiber mit einer Geschichte Preußens in vier Bänden hervortreten, welche die Anerkennung Johannes von Müllers gewann und nicht ohne Quellenstudium gearbeitet ist. In seinen Romanen zeigte er sich besonders einer schlechten Gefühlsweichlichkeit des Lesepublikums dienstbar, und half darin die Nerven, welche die Zeit gewaltsam angespannt hatte, noch auf diese Art erschlaffen. —

Sehen wir die literarische Universalität, welche die romantische Schule anstrebte, durch ein industrielles Talent, wie Kotzebue, gewissermaßen parodirt und von ihm mit bei weitem populärerem Erfolge in eine Art von Allerweltspoesie verkehrt,

ſo blicken wir mit größerer Erhebung auf einen andern Dichter hin, der, unabhängig von allen literariſchen Genoſſenſchaften und Parteien, um dieſelbe Zeit in einem merkwürdigen Ringen, den modernen Geiſt in einem natürlichen Einklang mit den hohen Ueberlieferungen des Alterthums darzuſtellen, begriffen war. Dies iſt Friedrich Hölderlin, welchen Ludwig Achim von Arnim mit Recht den größten aller elegiſchen Dichter der Deutſchen genannt hat, und den wir deshalb an dieſer Stelle erwähnen, weil er an der Gränzſcheide unſeres Jahrhunderts als eine tiefſinnige Hieroglyphe der modernen Bildung daſteht, und, im innern Kampf mit den Elementen der Zeit, eine romantiſche Erſcheinung auf der Grundlage eines antiken claſſiſchen Geiſtes abgiebt. Es traf indeß dieſen mächtig begabten Dichter ein unſeliges Loos, und während er ſeinen Geiſt auf die Verwirklichung einer großen innerlichen Weltharmonie gerichtet, und in dithyrambiſcher Begeiſterung von dem Gedanken taumelte, daß die höchſte Bildung zugleich die höchſte Natur ſei und in dieſe wieder zurückgehen müſſe, umfing ihn ſelbſt der düſterſte Zwieſpalt zwiſchen Natur und Geiſt, der ihn in einen nun ſchon faſt vierzig Jahre andauernden Wahnſinn verſinken ließ. In ſeinen oft durch eine ſeltene Formvollendung ausgezeichneten lyriſchen Gedichten, die Guſtav Schwab geſammelt, hat er uns die Sehnſucht, die Klagen und die Verzweiflung ſeines Geiſtes ausgeſchüttet und ſich als den Seher einer großen und glücklichen Einheit des Menſchengeiſtes, eines Paradieſes der Zukunft, in wunderbaren Andeutungen gezeigt. Doch iſt in ſeiner Lyrik, durch das Streben nach Abrundung und Harmonie, die Milde vorherrſchend geworden, und wehmüthig ſpinnt ſich der Dichter in die geheimnißvollen Dämmerungen ſeines Geiſtes ein. Wilder und feſſelloſer tritt er dagegen in ſeinem Roman „Hyperion,

oder der Eremit in Griechenland" auf, in welchem er die titanenhaften Regungen und Gelüste seines Innern oft in einer maaßlosen Geistigkeit niedergelegt hat. Dieser Roman enthält die merkwürdigsten Gedanken und Gesichte; eine Schmerzgeburt des unglücklichen und verlassenen Gemüths, ist er zugleich ein Mysterium ursprünglicher Anschauungen über das Leben des Individuums und der Völker, über Natur und Civilisation, über Freiheit und Nothwendigkeit, kurz, über das Ideal der Menschengeschichte, das in den Zuständen der Wirklichkeit zerstückelt umherliegt und von dem nach der göttlichen und gottähnlichen Harmonie entbrannten Geist zu einer Einheitsgestalt zusammengefügt werden möchte. Bemerkenswerth zeigt sich auch im Hyperion, die Verzweiflung über Deutschland, welche Hölderlin damals (1799) darin niedergelegt hat. So heißt es im zweiten Bande (S. 112): „So kam ich unter die Deutschen. Ich kann kein Volk mir denken, das zerrissener wäre, als die Deutschen. Handwerker siehst Du, aber keine Menschen, Priester, aber keine Menschen, Denker, aber keine Menschen — ist das nicht wie ein Schlachtfeld, wo Hände und Arme und alle Glieder zerstückelt unter einander liegen, indessen das vergossene Lebensblut im Sande zerrinnt. Ein Jeder treibt das Seine, wirst Du sagen, und ich sage es auch. Nur muß er es mit ganzer Seele treiben, muß nicht mit dieser kalten Angst buchstäblich heuchlerisch Das, was er heißt, nur scheinen; mit Ernst, mit Liebe muß er Das sein, was er ist, so lebt ein Geist in seinem Thun. Und ist er in ein Fach gedrückt, wo der Geist nicht leben darf, so stoß' er's mit Verachtung weg und lerne pflügen. Es ist nichts Heiliges, was nicht entheiligt, nicht zum ärmlichen Behuf herabgewürdigt ist bei diesem Volke. — Herzzerreißend, wenn man eure Dichter, eure Künstler sieht und alle, die den

Genius noch achten, die das Schöne lieben und es pflegen. Die Guten! Sie leben in der Welt, wie Fremdlinge im eignen Hauſe, ſie ſind ſo recht wie der Dulder Ulyß, da er in Bettlergeſtalt an ſeiner Thür ſaß, indeſſen die unverſchämten Freier im Saale lärmten und fragten: wer hat uns den Landläufer gebracht? Voll Liebe, Geiſt und Hoffnung wachſen ſeine Muſen-Jünglinge dem deutſchen Volk heran, Du ſiehſt ſie ſieben Jahre ſpäter und ſie wandeln wie die Schatten ſtill und kalt, ſind wie ein Boden, den der Feind mit Gift beſäete, daß er nimmer einen Grashalm trägt. Es iſt auf Erden Alles unvollkommen! — iſt das alte Wort der Deutſchen. Wenn doch Einer dieſen Gottverlaſſenen ſagte, daß bei ihnen nur ſo unvollkommen Alles iſt, weil ſie nichts Reines unverdorben, nichts Heiliges unbetaſtet laſſen mit den plumpen Händen, daß bei ihnen nichts gedeiht, weil ſie die Wurzel des Gedeihens, die göttliche Natur, nicht achten, daß bei ihnen eigentlich das Leben ſchaal und ſorgenſchwer und überall voll Zwietracht iſt, weil ſie den Genius verſchmähen, der Kraft und Adel in ein menſchlich Thun und Heiterkeit ins Leiden, und Liebe, Brüderſchaft den Städten und den Häuſern bringt. Wo ein Volk den Genius in ſeinen Künſtlern ehrt, da weht wie Lebensluft ein allgemeiner Geiſt, da öffnet ſich der ſcheue Sinn, der Eigendünkel ſchmilzt und fromm und groß ſind alle Herzen, und Helden geb'ert die Begeiſterung. Die Heimath aller Menſchen iſt bei ſolchem Volk, gern mag der Fremde ſich verweilen. Wo aber ſo beleidigt wird die göttliche Natur und ihre Künſtler, ach, da iſt des Lebens beſte Luſt hinweg und jeder andre Stern iſt beſſer, denn die Erde. Wüſter, immer öder werden da die Menſchen, der Leichtſinn wächſt, mit ihm der grobe Muth, der Rauſch wächſt mit den Sorgen und mit der Uep-

pigkeit der Zungen, und die Nahrungsangſt, zum Fluche wird der Segen jedes Jahres und alle Götter fliehn.“ —

Dieſe Stelle ſpricht die Erkenntniß einer Nationalzerfallenheit aus, wie ſie in Deutſchland ſeit der franzöſiſchen Revolution ſo viele Gemüther überkam und ihnen den Boden der eigenen Heimath entfremdete. Auch Hölderlin konnte dies Mißverhältniß des innern Menſchen zu ſeinem Volke, das ihn in Deutſchland quälte, nicht ertragen, und begab ſich nach Frankreich, wo er den Grund zur Zerrüttung ſeines Lebens legte. Als Bettler, halb ſchon mit gelähmter Geiſteskraft, erſchien er in Deutſchland wieder und ſammelte ſich nur mühſam noch einmal zu einer Arbeit, die er gleichwohl mit mächtigem Anlauf und einer hohen Bedeutſamkeit unternahm. Es war die Ueberſetzung des Sophokles, an welche er ſeine eigenen gewaltigen Anſchauungen vom Tragiſchen knüpfte, die er in Anhängen tiefſinnig, aber ſchon mit den Spuren der ihn ereilenden Geiſtesverwirrung, entwickelte. Es iſt überhaupt merkwürdig, daß ſein Wahnſinn an dieſer Beſchäftigung mit dem großen tragiſchen Dichter des Alterthums zum Ausbruch kam und aus denjenigen Untiefen des Geiſtes in ihm hervorſtieg, in denen er ſich die erſchütterndſte und zerſtörendſte Anſicht vom Tragiſchen zu begründen geſucht. Dies Tragiſche, oder „das Ungeheure, wie der Gott und Menſch ſich paart,“ iſt ihm beſonders die zermalmende Niederlage der menſchlichen Kraft, die zwiſchen ihrem ſinnlichen Intereſſe und der ewigen himmliſchen Beſtimmung in die Mitte geworfen und aus der Einheit der gränzenloſen göttlichen Harmonie, die durch ihre That zu erreichen ſie ſich vermeſſen, ſich wieder herausgeſchleudert ſieht in die gränzenloſe Trennung und Vernichtung. Solche Tragödie vollbrachte ſich ihm auch in ſeinem eigenen Geſchick, und dies war derſelbe Zwieſpalt, an welchem Hölderlin's Geiſt

ſcheiterte und der Vernichtung anheimfiel. Auf dieſelbe Anſchauung gründete er auch das wunderbare poetiſche Fragment: Empedokles, das ſich in ſeiner Gedichtſammlung findet. Hier ſehen wir einen titaniſchen Geiſt, einen Abkömmling der Götter, welcher durch zu hohes Streben einen großen Untergang erleidet. Beſonders hat er ſich dadurch hingeopfert, daß er dem Volke zuviel vom Olymp verrathen. „Und ſchon iſt er gefallen, die Seele warf er vor das Volk, verrieth der Götter Gunſt gutmüthig den Gemeinen.“ So ſehen wir den Volkspropheten, welchen die Irrungen der armen Sterblichen zu ſehr erbarmt haben, am Schluſſe ausgeſtoßen, verlaſſen und geſchändet, ſein Antlitz iſt ihm zerſchlagen und der eigene Bruder hat ihn verflucht.

Vielleicht hat kaum ein Dichter das wahre Bedürfniß des modernen Geiſtes ſo tief empfunden und erkannt, als Hölderlin. Je mehr er ſich an die Formen der Antike und an ihr plaſtiſches Harmonieleben hingegeben hat, deſto entſchiedener gelangt er auch im Innern zu dem Gegenſatz des antiken Geiſtes, nämlich der wahrhaft modernen Weltanſchauung, die er in ſeinen Anmerkungen zum Sophokles an einer ſehr merkwürdigen Stelle auf das Vaterländiſche begründet, indem er ſagt: „Für uns, die wir unter dem eigentlichen Zeus ſtehen, der nicht nur zwiſchen dieſer Erde und der wilden Welt der Todten inne hält, ſondern den ewig menſchenfeindlichen Naturgang auf ſeinem Wege in die andere Welt entſchiedener zur Erde zwinget, und da dies die weſentlichen und vaterländiſchen Vorſtellungen groß ändert und unſere Dichtung vaterländiſch ſein muß, ſo daß ihre Stoffe nach unſerer Weltanſicht gewählt ſind und ihre Vorſtellungen vaterländiſch, verändern ſich die griechiſchen Vorſtellungen inſofern, als ihre Haupttendenz iſt, ſich faſſen zu können, weil darin ihre Schwäche lag, da hin-

gegen die Haupttendenz in den Vorstellungen unserer Zeit ist, etwas treffen zu können, ein Geschick zu haben, da das Schicksallose unsere Schwäche ist!"

Hölderlin deutet hier in seiner Weise den Uebergang aus der classischen Bildung in ein nationales Literaturleben an und bezeichnet damit denselben Wendepunkt, welchen auch die romantische Schule zu ihrem Ausgang genommen. Doch würde dieser Dichter, wäre er seines Geistes und seiner Richtungen Herr geblieben, vielleicht zu einer thatsächlicheren Gestaltung des modernen Geistes gediehen sein, als die innerhalb des Reflexionsstandpunctes verbliebenen Romantiker. Wenigstens suchte sich Hölderlin mit Gewalt von der Reflexion zur Thatgestaltung loszuringen, wobei ihn aber die Wirklichkeit, der er sich hingab, zerschmetterte und auf sich selbst zurückwarf, daß er in seinen eigenen Geist hinein vergehen mußte.

Heiterer und beglückender ist die Erscheinung eines andern Dichters, der um dieselbe Zeit unter den gleichen Einflüssen des Jahrhunderts sich zu einer harmonischen und versöhnlichen Weltanschauung hindurchzuringen suchte, und, von allen Elementen der Zeit etwas an sich tragend, eine eigenthümliche Mittelstellung sich gründete, die zwischen der classischen Bildung und der Romantik hindurch ihren selbstständigen Weg zu finden strebte. Jean Paul Friedrich Richter hatte eine solche unabhängige Stellung, die in der großen und umfassenden Subjectivität dieses Dichters, in seiner warmen menschlichen Brust, welche Alles zur Einheit eines wahren Menschheitsgefühls in sich verarbeitete, ihren Grund hatte. Man kann ihn daher ebenso sehr romantisch und in die Natursymbolik der Phantasie versunken nennen, als er auch wieder auf der andern Seite durch des Gedankens Kraft sich einen darüberstehenden, die feste Wirklichkeit zur Geltung bringenden

Standpunct zu wahren ſuchte. Dieſe Gedankenkraft in Jean Paul, die eine entſchiedene philoſophiſche Grundlage hatte, war die vornehmliche Stütze ſeines Humors, welcher gewöhnlich als die hervorſtechendſte und glänzendſte Seite ſeines literariſchen Naturells und als der wahre Stempel ſeiner Manier angeſehen wird. In Jean Paul's Individualität ſelbſt traf allerdings eine beſonders glückliche Conſtellation für die humoriſtiſche Poeſie zuſammen. Philoſophiſch-reflectirend, wie Hippel, ſcharf und ſchlagend in ſeinen Combinationen wie Swift, zartſinnig und naiv wie Yorik, beſaß er zugleich mehr dichteriſche Kraft und Productivität als alle dieſe, aber dennoch hinderten ihn oft ſeine Manierirtheiten und Formloſigkeiten, ein Höchſtes und Vollendetes in der humoriſtiſchen Geſtaltung zu leiſten. Jean Paul's Humor und Ironie waren nicht ſo tendenzmäßig zugeſpitzt, wie es der romantiſchen Schule eigen war. Jean Paul ließ mit ſeinem Humor noch alle Paradieſe der Erde beſtehen und ſchuf deren neue, wo er ſie verblichen fand. Sein Humor war eine Art von Unſchuldszuſtand der Natur und Menſchheit, und hatte etwas Jungfräuliches, deſſen reiner Schimmer ſich ihm über alle Gebilde der Welt ergoß und ſie verſchönte. Inſofern kann man allerdings Jean Paul's Weltanſicht überhaupt als eine humoriſtiſche bezeichnen, denn dieſer Humor, welcher Alles idealiſirte, war doch der Grundzug ſeiner Lebensdarſtellungen und ſtand in der innigſten Wechſelwirkung mit ſeinem Gegenſatz, der Sentimentalität, welche oft ihre zerſchmelzendſten Accorde unmittelbar in den Humor überſchlagen läßt. Man hat die gelehrte und wiſſenſchaftliche Folie dieſes Humors oft unbequem und genußhindernd gefunden, aber dieſe ſeine Art und Weiſe gehört weſentlich mit zu ihm, es iſt dies ein humoriſtiſcher Pantheismus, könnte man ſagen, in welchem der Humor auf alle Gegenſtände der beſte-

henden Wirklichkeit sein Recht in Anspruch nimmt und sein Ideal, das er zusammensetzen will, in jeglicher Realität sich herausfindet. Darum ist soviel freie Gottesfeier und Himmelsandacht selbst in denjenigen Jean Paul'schen Humoresken, die auf dem künstlichsten Wege, durch gelehrte Combinationen und Anspielungen aller Art, zu entstehen scheinen. Der Geist aber, der wie eine Biene ausgeflogen war, hat den schärfsten Stachel des Humors doch nur dazu gebraucht, um das Süßeste zu bereiten, und indem er auch an der entlegensten Einzelnheit sein Eigenthum geltend gemacht, bereitet er sich in dem daraus zusammengefügten Ganzen ein jubelndes Volksfest. Diese Manier Jean Paul's, Alles, auch das Fremdartigste, zu benutzen, um Humor und Poesie daraus zu machen, ist eine sehr characteristische Eigenthümlichkeit seines literarischen, wie menschlichen Wesens. Man kann von Jean Paul sagen, daß er das Höchste, wie das Kleinste, mit derselben Wichtigkeit und Bedeutsamkeit zu behandeln versteht, und in dieser unendlichen Liebeshingebung seiner Natur, für welche es nichts Unwerthes und Beziehungsloses auf der ganzen Erde giebt, zeigt er sich doch zugleich als den Dichter und Menschen, welcher sich in den abgegränzten Kreis seiner eigenen Persönlichkeit gänzlich eingesponnen und gewissermaßen kleinstädtisch darin verloren hat. Mit einem Wort, wir sehen in Jean Paul gerade in den Momenten seiner höchsten und weitesten Welthingebung zugleich den Dichter der kleinen deutschen Stadt, und wollen darüber noch eine Bemerkung hinzufügen. Frau von Staël hat in ihrem Buche über Deutschland zuerst den Umstand zur Sprache gebracht, daß man in Jean Paul überall den kleinstädtischen Autor gewahre, wogegen er sich selbst komischer Weise gerechtfertigt, indem er nachgewiesen, daß er die meisten seiner Werke in großen Städten, z. B. in Berlin,

erdacht und angelegt. In dem Sinne der Staël, daß diesem Autor die Kenntniß der großen Welt und der vornehmen Gesellschaft mangele, wollen wir auch nicht von Jean Paul's Kleinstädterei reden. Es ist möglich, daß ein großweltlicheres äußeres Leben ihm mehr Takt und Enthaltsamkeit in manchen Stücken der Darstellung gegeben und ihn dadurch vor denjenigen Ueberschwänglichkeiten im Ernst, wie im Scherz bewahrt hätte, die den Weltleuten und Verstandesmenschen so leicht als Trivialität erscheinen wollen. Die kleine Stadt in Jean Paul's Dichtungswelt ist das nur innerhalb seiner eigenen Rücksichten sich bewegende Menschenherz, das nur die Gränzen, die es sich selbst gezogen, als Gränzen anerkennt und für die Ideale schwärmt, die es sich selbst geschaffen und in denen es mit phantastischem Stolz seine Unabhängigkeit von der Herrschaft der Wirklichkeit feiert. Es ist daher natürlich, einen solchen Dichter mehr mit den Kleinen, denn mit den Großen, mehr mit den Armen denn mit den Reichen, mehr mit den Hütten denn mit den Palästen, sich beschäftigen zu sehn, und wenn er in seliger Traumlust durch die Gassen der kleinen Stadt hinwandelt, durch welche der Abendwind die Blumendüfte der Gärten auf und nieder wallen läßt, so umspielen ihn die jauchzenden Kinder, die jungen Bräute winden ihm als ihrem Lieblingsdichter den Kranz, und das heimliche Unglück segnet seine trostreichen Spuren. Ein Dichter des deutschen Volksherzens, ist Jean Paul zugleich der Dichter der Freiheit und zeigt sich als ein natürlicher Anwalt derselben, da er seine Begeisterung für sie und ihr Recht aus dem unmittelbaren Umgang mit der Natur und dem Volke schöpft. Was er in der Stille der Wälder und im lustigen bunten Volksgedränge von der Freiheit geträumt, ist er dann auch muthig genug, in Bezug auf die Völkerverhältnisse draußen mit gewaltig tönen-

den Worten geltend zu machen, und die großen politiſchen Begebenheiten der Zeit haben Jean Paul's Stimme mehrfach zu einer erſchütternden Beredſamkeit erweckt. Deutſchland hat in ihm einen Freiheitsdichter, einen demokratiſchen Autor geſehen, der mit dieſer Richtung von dem einfachſten und urſprünglichſten Grundweſen der Menſchheit ausgeht und wie ein milder verſöhnlicher Prophet, wenn auch mit ſtrafenden Worten, doch immer auf einer idealen Höhe des Geſichtspunctes, und nie mit falſchen Mitteln der Aufregung, die höchſten Rechte der Völker verficht. So kann man Jean Paul wohl einen gigantiſchen und coloſſalen Geiſt nennen, denn bei all ſeinem Hängen am Kleinen und bei ſeiner Vorliebe, das Unſcheinbare und Verborgene in das glänzendſte Licht zu ſtellen, iſt er doch zugleich dem Gewaltigſten gewachſen und hat in ſeiner eigenſten Natur den Maßſtab für jede große That, ſie zu begreifen und zu vertreten.

Wie Jean Paul in allen Dingen einen idealen Standpunkt nimmt, von dem aus ſich ihm das ganze Leben beleuchtet und verklärt, ſo neigt er ſich auch in der Schilderung ſeiner einzelnen Menſchen gewöhnlich einem poetiſchen Optimismus zu, der reich an Herrlichkeiten der Phantaſie und des Gemüths ausfällt, aber die Wirklichkeit oft mit einem zu reizenden Firniß überpinſelt. So hat er von ſich ſelbſt bekannt: „Früher war ich unfähig, Männer für unwahr, Weiber für unkeuſch zu halten.“ (Wahrheit aus Jean Paul's Leben, **II. S. 63.**) In dieſem Sinne zeigen ſich uns denn auch ſeine Vults und Walts, ſeine Victors, Albano's, Siebenkees und Leibgeber, ſeine Lianen, Klotilden, Wina's u. ſ. w. Selbſt Roquairol im Titan, wie tiefe Blicke auch Jean Paul bei dieſer Geſtalt in ein verhärtetes und verdorbenes Leben gethan, zerfließt uns doch wieder in weiche und verſöhnliche Linien.

Die Körperlosigkeit der Jean Paul'schen Frauen, die gänzliche Verblichenheit ihres sinnlichen Lebens, auf dessen Kosten sich das geistige erhöht, entspringt ebenfalls aus diesem Optimismus der Lebensansicht, der keine Mischung von Schatten und Licht dulden mag, wo er sich seine Glanzgebilde in einer glückseligen Einheit hervorzaubert. Dieser Ueberfluß an Tugend, der es dann oft nur zu leuchtenden Nebelgestalten, anstatt des warmen concreten Lebens, bringt, würde häufig noch wenigstens ein interessant ausgemaltes Phänomen bleiben, wenn sich nicht leicht dazu eine Affectation mit der Zurücksetzung des Körpers, ja ein Schönthun mit dem körperlichen Schmerz, mit Krankheit und Schwächlichkeit, gesellte. So gehören namentlich die Blinden und die Augen-Operationen zu den Lieblingsstücken der Jean Paul'schen Phantasie, und es wird darin mit allem Aufwand der poetischen Farbenpracht eine wahre Seelenfeier, ein Fest geistiger und idealer Erhebung begangen. Dies Uebergewicht der Seele gegen den Körper, das die Jean Paul'schen Personen charakterisirt, ist zugleich der entschiedene Mangel seiner Kunstform, in welcher er sich zur Darstellung bringt, und wie jener geistige Ueberschwang keineswegs eine Harmonie in der Zeichnung der Individualitäten selbst zuläßt, sondern bei allem Streben nach idealer Einheit doch gerade die Zerfallenheit fühlbar macht, so zerbröckelt auch der ganze Jean Paul'sche Roman an diesem innerlichsten Mißverhältniß des Geistigen und Körperlichen, und gebricht aller künstlerischen Harmonie seiner Theile. Auf die Jean Paul'schen Kunstformen ist mir immer der merkwürdige Umstand anwendbar erschienen, welchen der Dichter einmal von einer Gewohnheit an seiner eigenen Person anführt. Jean Paul trug nämlich keine Hosenträger, und legte deren, laut seiner Selbstbiographie, zuerst in seinem einundvierzigsten Jahre an. Nun läßt

ſich ohne große Paradoxie behaupten, daß, bei der eigenthümlichen Bewandtniß der modernen Kleidung, ein Menſch, der ohne jene Träger ſich zu behelfen vermag, keinen Sinn für Kunſtformen, wenigſtens nicht für die eigene plaſtiſche Hervorbildung derſelben haben kann. Es ſetzt dies einen ſchlampigen Zuſtand voraus, der die innere Fähigkeit, etwas Kunſtmäßiges zu gliedern, nothwendig beeinträchtigen muß.

Wir beſitzen aber in allem Großen wie Mangelhaften, das uns an Jean Paul entgegentritt, die Darlegung eines ächt deutſchen Autors, welcher den nationalen Charakter in ſeiner herrlichſten Fülle und in ſeiner eigenthümlichſten Beſchränkung in ſich abgeprägt hat. In dieſer Eingränzung in das kleinſte Sichſelbſtleben, das zugleich in ſeinem Bewußtſein die höchſten Weltdinge trägt und bewegt, haben wir den Widerſpruch des ganzen deutſchen Weſens, der ſich ſo ſchneidend in unſer Nationalleben eingefreſſen hat. Dies Mißverhältniß von Körper und Geiſt in der Jean Paul'ſchen Dichtung iſt das Mißverhältniß der geſammten Nationalität, welche in dieſelben organiſchen Grundelemente haltungslos aus einander gefallen iſt. In Jean Paul haben wir das wahre Paradies des deutſchen Charakters, die in ſich ſelbſt webende und ſchaffende Gemüthſeligkeit, die an dem Kleinſten ſich zum Höchſten aufſchwingt, aber auch wiederum, dem Höchſten gegenüber, ſich mit dem Kleinſten begnügt. Und dies Behagen an der Beſchränkung, das als eine wichtige Herzensſache, als eine geiſtesgroße Idyllik gefeiert wird, iſt die verlockende Schlange in dieſem deutſchen Paradies, welche um ſo verführeriſcher zur Einfriedigung auf dem kleinſten Gebiete einladet, je entſchiedener das Bewußtſein ſich ſchmeichelt, doch alle Weiten und Fernen der Welt feſt in ſich zu tragen. So kommt es im deutſchen Geiſt ſo leicht zu der Genüge, daß es ausreiche, die Freiheit in ſeinem Bewußt-

ſein zu tragen, perſönlich aber in beſchränkten und gefeſſelten Formen zu leben. So ſehen wir gerade zu der Zeit, in welcher die franzöſiſche Revolution aus den Formen des öffentlichen und perſönlichen Lebens eine ſo gewaltige, die ganze Menſchheit erſchütternde Frage erhoben, in unſerm Deutſchland einen Dichter erſtanden, der, ein erſchöpfender Ausdruck aller Geiſtestiefen und Gemüthsherrlichkeiten des deutſchen Nationalcharakters, mit dem ächt deutſchen Talent einer Himmel und Hölle zerwühlenden Innerlichkeit begabt, als das Höchſte und Liebſte doch nur die Idylle der Beſchränkung uns vor Augen führt. —

Vierte Vorleſung.

Frankreich. Die Literatur der Revolutionsperiode. Die Nationalverſammlung von 1789. Mirabeau. Abbé Sieyes. Graf d'Entraigues. Biſchof Grégoire. Larochefoucauld-Liancourt, Mounier u. A. Volney. Der Nationalconvent. Condorcet. Cabanis. Die materialiſtiſche Philoſophie und die Revolution. Napoleon und die Literatur. A. Chénier. M. J. de Chénier. Lebrun. Andrieux. Collin d'Harleville. Picard. Beaumarchais. Boufflers. Jouy. Segur. Die Marſeillaiſe. Die publiziſtiſche und Memoiren-Literatur. Dumouriez. Der ältere und jüngere Lacretelle. Lemontey. Say. Frau von Staël. Chateaubriand. Saint-Martin. De Maiſtre. Bernardin de Saint-Pierre.

In Frankreich hatte die abſolute Monarchie auch der Nationalliteratur ein eben ſo beſtimmtes und in ſich fertiges Gepräge gegeben, wie allen andern Erſcheinungen des Lebens und des Staats. Denn je entſchiedener die Spitze iſt, in welcher alle Nationalität zuſammenläuft, in deſto feſteren, gewiſſermaßen befohlenen Formen müſſen auch alle Einzelnheiten der Bildung und geiſtigen Hervorbringung ihre Zugehörigkeit zu dem herrſchenden Typus bekunden. Der claſſiſche Geiſt, welcher die Literatur der abſoluten Monarchie in Frankreich charakteriſirte, und von der Hofhaltung Ludwigs XIV., von der Akademie und von der ariſtoteliſchen Poetik ſeine höchſten Tagesbefehle empfing, war allmählig und wie von ſelbſt den merkwürdigen Veränderungen gewichen, welche im achtzehnten Jahrhundert

mit dem französischen Nationalcharakter selbst vorgingen. Kaum mag es noch eine andere Nation geben, in welcher, bei einer so feststehenden Eigenthümlichkeit des nationellen Temperamentes, sich zugleich eine solche Veränderungsfähigkeit des allgemeinen Volkscharakters, besonders durch geistige Einflüsse, bemerklich gemacht hätte, wie bei den Franzosen. Die epochemachenden Ereignisse und Verhältnisse in Frankreich haben von Zeit zu Zeit immer eine ganz andere Nation angetroffen, und so finden wir in der Revolution von 1789 ein so gänzlich verschieden genaturtes Geschlecht, das durch die Einwirkungen einer vorangegangenen negirenden und atheistischen Literatur seine Art entschieden gewechselt hatte. War die Literatur des französischen Classizismus eine Prachtliteratur des absoluten Regime gewesen, und erschienen die bedeutenden Dichter jener Zeit in ihrer steifen Feierlichkeit gewissermaßen als Großwürdenträger des Nationalruhms, so zeigte sich dagegen in der Revolution und der ihr zunächst vorausgegangenen Zeit die Literatur als eine Macht des öffentlichen Lebens und gewann, was sie an Glanz verlor, an Wirksamkeit wieder. Was Voltaire, Montesquieu, Rousseau, Diderot und die übrigen Encyclopädisten zur Auflockerung des französischen Nationalcharakters gethan, indem sie theils die Macht der Individualität, theils die ursprünglichsten Rechte des Naturzustandes gegen die eingesessenen und überlieferten Zustände herauskehrten und mit ihrer zersetzenden Geistesschärfe bewaffneten: das ging in der Revolution reichlich in seine Blüthe auf und half die Ereignisse in ihrem Innersten bewegen. Die Schriftsteller, welche in dieser Revolutionszeit auftreten, erscheinen alle mehr oder minder als Ausdruck der öffentlichen Verhältnisse oder an den einzelnen Stadien derselben betheiligt, von ihnen bewegt, bedroht oder in irgend einem Zusammenhang, der dann gerade

2570948

das Bedeutendste an ihnen wird, ergriffen. Diese Literatur der Revolutionsperiode, von welcher wir jetzt ein gedrängtes Bild hier zu entwerfen haben, hat ihr Interesse und ihre Bedeutsamkeit nicht in den Leistungen der Production, noch auch durchschnittlich in den ausgezeichneten Persönlichkeiten und Begabungen der Autoren, sondern lediglich in den Wechselwirkungen der Literatur mit der großen öffentlichen Nationalbegebenheit. Als Literatur kommt es vielmehr noch nicht wieder zu einer entschiedenen Gestaltung, die Tagesdebatte übervortheilt und bedrängt den literarischen Stoff, und das einseitige classische Element ist in der Poesie noch nicht überwunden, sondern haftet, und das ohne Kraft, an Form und Inhalt weiter. Der hier genommene Anlauf, eine neue französische Literatur zu gestalten, gelangt erst unter der Restauration, wo sich der Nationalcharakter abermals verändert und Einflüsse deutscher Poesie und Speculation in die französische Bildung eintreten, zu seiner Erfüllung, indem zu der alten classischen Norm der Nationalliteratur der wahre Gegensatz im Romanticismus heraustritt. —

Die Entwickelung der Literatur und der Schriftsteller zu einer öffentlichen Macht geschah in Frankreich schon allmählig durch die in Kampf und Auflösung begriffenen Grundrichtungen des achtzehnten Jahrhunderts. Staat und Kirche waren in einer offenbaren Verderbniß begriffen, die Staatsgewalten hatten sich in Willkürlichkeit und Feilheit selbst zu Grunde gerichtet, die moralische Entartung des Adels, der Geistlichkeit, der Beamten nahm der bestehenden Wirklichkeit jede sichere Stütze. Es mußte daher gewissermaßen eine neue Instanz geschaffen werden, welche als ein Höheres über den kraftlos gewordenen Formen des öffentlichen Lebens Geltung erhielte, und dies war die Instanz der Geister, die sich in

Frankreich im achtzehnten Jahrhundert begründete. Die Beſſeren und Edleren der Nation waren es ohne Zweifel, welche, auf dem wankenden Boden auf ihre eigene Geiſteskraft zurückgetrieben und angewieſen, in der allgemeinen Unſicherheit ſich ſelbſt und die ihnen gegebene Macht, zu verneinen, als das Sicherſte erfaßten. Verneint, das heißt, auf ſeinen einfachſten und urſprünglichſten Naturgrund zurückgeführt, mußte auch zuvörderſt alles Beſtehende werden, um dadurch zu ſeiner wahrhaften Bejahung in einer Wiedergeburt aller Formen gelangen zu können. Der Literatur wurde dieſe langſam unterhöhlende Arbeit zu Theil und ſie führte dieſelbe mit einer ſich weit in alle Adern des Lebens vertreibenden Conſequenz aus. Erſchien ſie in den Materialiſten und Encyclopädiſten des achtzehnten Jahrhunderts oft wie ein freſſendes Gift, das auch die ewigen Geſetze und Mächte der Welt anzunagen drohte, ſo half ſie doch im Grunde nur durch ihre Endwirkung dieſe letzteren befeſtigen und aufrecht erhalten. Durch dieſe Literatur des achtzehnten Jahrhunderts entſtand eine Veränderung der Nationalideen, deren erſten Anſtoß Chateaubriand ſogar ſchon auf den Telemach Fenelon's, des Biſchofs von Cambray, zurückführt. *) Dieſe neuen Ideen bildeten lange ein unſichtba-

---

*) In ſeinem Essai sur les Révolutions, einem Buche, das Chateaubriand ſpäter ſehr bereut und gewiſſermaßen ſelbſt in die Acht erklärt hat, hebt er vornehmlich folgende Stellen aus dem Telemach heraus, wo derſelbe „voit tomber un roi despotique, dont la tête sanglante, secouée par les cheveux, est montrée en spectacle au peuple qu'il opprimoit“ Ferner: „il apprend, que le gouverné n'est pas fait pour le gouvernant, mais celui-ci pour le premier.“ — „Celui-ci lui raconte la mort d'un tyran, et lui fait la peinture d'un peuple heureux sélon la nature.—Le tableau des cours et de leurs vices passe devant ses yeux;

res und geheimes Tribunal, vor dem im Stillen über die Zukunft Frankreichs abgeurtheilt und über das Bestehende gerichtet wurde. In der Nationalversammlung von 1789 gestaltete sich zuerst ein fester körperlicher Ausdruck, welcher darüber, daß eine neue Organisation des ganzen Nationallebens nothwendig geworden war, kein Geheimniß mehr übrig lassen wollte, und schon die Gestaltung dessen aufzeigte, was allmählig eine ideelle Nothwendigkeit und durch den Gegendruck der materiellen Interessen und Verlegenheiten eine unumgängliche Gewißheit geworden war.

Unter den Männern, welche diese Nationalversammlung vertraten, stand, sowohl durch seinen äußern Einfluß, welcher ihm als Präsident derselben gegeben wurde, wie durch seine ungewöhnliche und gewaltige Begabung, Mirabeau obenan. Obwohl wir ihn hier vorzugsweise als Schriftsteller zu betrachten hätten, so fällt doch dies sein Talent so sehr mit seiner öffentlichen Wirksamkeit als Held und Diener der Revolution zusammen, daß eigentlich nur in der letzteren Beziehung von ihm die Rede sein kann. In diesem Charakter begegnen sich auf eine merkwürdige Art die Elemente des alten und neuen Frankreichs in einer Mischung und Verbindung, wie sie die mit den Gegensätzen spielende Geschichte öfters auf solchen

---

l'homme vertueux banni, le fripon en place, les ambitions, les préjugés, les passions des rois, les guerres injustes, les plans faux de législation" etc. — Auch Massillon's Fastenpredigten (Petit-Carême) sind anzuführen, in welchen mit einer ungemein würdigen und entschiedenen Freisinnigkeit die Unterordnung aller fürstlichen Gewalt unter den öffentlichen Nutzen gepredigt und dem Fürsten nur im Dienst des Volkes seine wahre Bestimmung angewiesen wird. Vergl. Carové, Rückblick auf die Ursachen der französischen Revolution S. 35.

Wendepuncten des Völkerlebens, und dann gerade in den begabteſten Individuen dieſer Epochen, hervortreten läßt. Die Rouéſchaft des ancien Regime war in Mirabeau auf das Glänzendſte erhalten, und zugleich war er mit der Kraft eines Volkstribuns ausgerüſtet, deſſen Beredſamkeit Alles zerſchmetterte, was nicht den Willen des Volks für den höchſten gelten laſſen wollte. Ein Ariſtokrat vom Kopf bis zur Zehe, brüſtete er ſich üppig mit allen Farben der Standesvorrechte, und ſchlug ſich doch zu den eifrigſten Verfechtern der geſetzlichen Rechte des dritten Standes, der beſonders der energiſchen Entgegenſtellung Mirabeau's es zu verdanken hatte, daß er als ein rechtsgültiges Glied in den Staatsorganismus eintreten konnte. Seine Meiſterſchaft in der Intrigue, die er an einer Hofhaltung der alten Monarchie mit den prächtigſten Erfolgen würde haben ſpielen laſſen, kam jetzt, wo die Volkstribüne der Schauplatz ſeines thatendurſtigen Geiſtes wurde, gewiſſermaßen ſeinem Redetalent zu Gute. Denn betrachtet man die Beredſamkeit Mirabeau's in den von ihm überlieferten Reden, ſo tritt uns daraus beſonders diejenige intriguante Geiſteskraft entgegen, die ſich mit gleicher Geſchicklichkeit Allem anzuſchmiegen und Allem zu widerſetzen verſteht. Die unüberwindliche Dialektik dieſer Redekraft ſetzt jedesmal Alles an ihr Ziel, und ſie erreicht daſſelbe durch jedes mögliche Mittel, bald durch Leidenſchaft, bald durch Kälte, bald durch offene Gewaltſamkeit, bald durch ein geheimes und langſames Umſtricken des Gegenſtandes mit Scheingründen und Beweismitteln aller Art. Selbſt ruhig und voll Eigenbeherrſchung, zeigt ſich der Redner darum um ſo wirkſamer gerade im Sturm und Drang ſeiner Rede, und um ſo geſchickter in der Benutzung des menſchlichen Charakters, den er mit einer despotiſchen Menſchenkenntniß, könnte man ſagen, zu belauern, in ſich ſelbſt umzukehren,

und in der verschiedensten Weise sich gehorsam zu machen weiß. Dies monstre d'esprit, de talens, et de vices, wie ein französischer Schriftsteller den Mirabeau nennt, hatte seine größten Vorzüge eigentlich darin, daß es nichts Heiliges für ihn gab, denn das wirklich Gute, das er leistete, trat bei ihm eigentlich aus jener Verachtung aller Prinzipien hervor, die sich zuletzt doch um so mächtiger auf die entscheidende Richtung des Tages wirft, weil diese die einzige Gelegenheit ist, das Talent geltend zu machen. So war die Revolution ihm eigentlich nur der Spielball seines Genies, doch warf er sie mit seiner titanischen Kraft auf diejenige Seite hin, auf welche sie fallen mußte, um einen historischen Beruf zu erfüllen. Die aufwühlende und alle Prinzipien zerstörende Literatur des achtzehnten Jahrhunderts hatte in dieser Hinsicht an Mirabeau ihre Schule gut bewährt. In ihm wurde die Entleerung von allem bestehenden Inhalt, dieser mit der Wirklichkeit zerfallene Nihilismus, welchen die Literatur verbreitet, doch am Ende zu einer lebenskräftigen Gestalt herausgeboren, in der die Nation eine nützliche und ihrem Fortschritte ersprießliche Vertretung fand. So geschah es, daß ein mit allen Lastern der alten Zeit begabter Mann dem edelsten Interesse der neu aufgehenden Zeit Frankreichs, dem Interesse der Volksvertretung, so große Dienste leisten mußte. Aber er hatte für die neue Zeit ein Talent, das er in keiner andern hätte üben und zu so wichtigem Einfluß bewegen können, das seiner Beredsamkeit. Die schöpferische Kühnheit derselben führte ihn auch zu manchen Neuerungen in seiner Sprachbildung, welche ihm seine kritischen Zeitgenossen zum Vorwurf gemacht haben. Aber er deutete darin nur die Freiheitsregungen an, mit denen auch die französische Sprache alte Fesseln von sich abwerfen wollte, wie es später entscheidender geschah.

Wir hatten bei Mirabeau den merkwürdigen Umstand zu betrachten, daß in ihm, dem donnernden Zeus der Nationalversammlung, die aristokratische Natur so gewaltig den demokratischen Zwecken diente. Es ist aber überhaupt eine bemerkenswerthe Thatsache, daß die bedeutendsten Unterstützungen, welche der dritte Stand in der französischen Revolution zu seiner Erhebung gewann, von Männern des Adels und der Geistlichkeit ausgingen. Der Abbé Sieyes gab seine epochemachende Schrift: Qu'est-ce que le Tiers-Etat? im Januar 1789 heraus. Graf und Geistlicher zugleich, sprach er doch sowohl gegen den Adel wie gegen den Klerus, und stellte den Hauptsatz der Revolution auf, daß der dritte Stand die Nation selbst sei, die Nation in ihrer wahren Souverainetät und Machtvollkommenheit. Sieyes war ein denkender und organisirender Kopf, und suchte die Nationalversammlung in den Consequenzen des Gedankens zu halten. Zu erwähnen ist in der obenbemerkten Beziehung auch der Graf d'Entraigues, welcher in seinem Essai sur les privilèges den Adel gerade von der Seite angriff und preisgab, auf welcher er bisher seine ersprießlichste Bedeutung in Anspruch genommen hatte, nämlich von der Seite seiner Privilegien. Grégoire, später Bischof, einer der edelsten und größten französischen Charaktere, und einer der einflußreichsten Hebel der Revolution, sowohl in der Nationalversammlung wie im Convent, verfocht in seinem öffentlichen Wirken sowohl, wie in seinen Schriften in der Sache der Revolution zugleich die Sache der Humanität und Menschenliebe. Er vertheidigte zwar beständig die Gerechtsame des geistlichen Standes, aber doch war er es, welcher zuerst den von der französischen Geistlichkeit verlangten Bürgereid leistete und überhaupt den geistlichen Stand zu einem bürgerlichen zu machen trachtete. Die andern Mitglieder der Nationalversamm-

lung, Barnave, Lafayette, Bailly, Larochefoucauld-Liancourt, Maury, Cazalès, Lameth, Thouret, Roederer, Necker, Lally-Tollendal, Mounier, Volney u. A. ſtellen in ihren verſchiedenen Individualitäten verſchiedene Abſtufungen des damals waltenden öffentlichen Geiſtes dar, welche ſie auch mehr oder weniger literariſch bethätigen, ohne daß man von ihnen verlangen könnte, eine eigentlich literariſche Bedeutung zu zeigen. Larochefoucauld-Liancourt, ein Mann der Mitte zwiſchen Hof und Volk, entfaltete zwar ein bedeutendes Talent der Schilderung in ſeiner amerikaniſchen Reiſebeſchreibung, aber ſeine Schriftſtellerei war nur eine nebenher ergriffene literariſche Beſchäftigung, auf die er ſich beſonders ſeit ſeinem eingetretenen Zerwürfniß mit den öffentlichen Begebenheiten warf. Mounier, auf das Bedeutſamſte einwirkend in den erſten Verhandlungen der Nationalverſammlung, war ein Charakter von edler und tiefdurchdachter Mäßigung, welcher ſtets den Gedanken der Revolution in ſeiner Reinheit und Unvermiſchtheit aufrecht zu erhalten ſuchte, und ſein Bewußtſein darüber auf das Kräftigſte ausſprach, namentlich auch in ſeinen beiden Schriften: Recherches sur les causes qui ont empêché les François de devenir libres, und de l'influence attribuée aux philosophes, aux francs-maçons et aux illuminés sur la révolution de France. In der letzteren hat er beſonders auf eine durchdringende Weiſe vor der Sophiſtik gewarnt, welche ſich in einer Zeit der Revolution des menſchlichen Geiſtes ſo leicht bemächtigt, indem durch die ſchlechten Mittel der gute Zweck erreicht und verwirklicht werden ſoll. Mounier aber wollte auch die individuelle Moral retten, indem er aufzeigte, welche Vermeſſenheit es von Seiten der Sterblichen wäre, der Gottheit nachahmen zu wollen, und, wie ſie, das Böſe, zur Hervorbringung des Guten zu gebrauchen, da der Sterbliche doch

nicht gleich der Gottheit den Erfolg der Unternehmungen in der Hand haben könne. Seine Schriften sind zur tiefinnersten Erkenntniß der französischen Revolution von großer Wichtigkeit, indem sie die Stellung bezeichnen, welche das von den hohen und ächten Ideen der Revolution ergriffene Gemüth in dem Zwiespalt, in den es zwischen der Macht der Ereignisse und der innern Moral der Persönlichkeit hineingedrängt wurde, angewiesen erhielt. Mounier war, wie Necker, ein Anhänger des englischen Verfassungssystems, und beide Männer suchten dieser ihrer Schule so viel als möglich Grund und Boden in Frankreich zu gewinnen. Zu ihrer Richtung gehörte Lally-Tollendal, der rhetorische Talente dabei entwickelte. In Volney sehen wir den unabhängigsten Charakter der Revolution, welcher den radicalen Gedanken derselben sowohl in seinem äußern Leben unerschütterlich festhielt, als er ihn auch mit einer entschiedenen Consequenz auf geistigem und religiösem Gebiet ausbildete, wie namentlich in seinen **Ruines ou méditations sur les revolutions des empires**, welche im Jahre 1791 erschienen. Dies berühmte und verschrieene Buch ist vielleicht die gründlichste Anwendung des Revolutionsgeistes auf die moralische Weltordnung, deren höchster Grund in dem Naturgesetz anerkannt wird. Dem Materialismus, welchen Volney aufbaute, ist eine streng logische Entwickelung nicht abzusprechen, aber gerade dieser gierige Verstand, der sich auf jede Idealität, wie auf seine Beute, losstürzt, macht den fürchterlichen und niederschlagenden Eindruck, welchen man stets bei Volney's Philosophie empfunden hat. Den fast niemals passenden Namen eines Atheisten kann man eigentlich auch auf Volney nicht anwenden, denn giebt es nach ihm nichts Geistiges als die Materie, so hat doch dieselbe auch wiederum ihre geistige Natur in sich, und Gott wird durch dieselbe wirksam

und beweglich. Volney vertheidigte ſich gegen den Vorwurf des Atheismus durch ſeinen bald darauf erſchienenen Moralcatechismus: La loi naturelle ou Catechisme du citoyen français, ſpäter auch mit dem Titelzuſatz: Principes physiques de la morale bezeichnet. Dieſe phyſiſche Grundlage der moraliſchen Weltordnung iſt dann die ewig feſtſtehende und regelmäßige Ordnung des Univerſums, in welcher ſich die Weltregierung Gottes bethätigt (l'ordre constant et regulier par lequel Dieu régit l'univers). Könnte man leicht geneigt ſein, einen Abgrund von Schlechtigkeit in ſolchen Grundſätzen zu erblicken, welche nur dieſe materielle und ſenſualiſtiſche Begründung der höchſten Erkenntnißgegenſtände zulaſſen, ſo iſt doch dagegen der Umſtand bemerkenswerth, daß Volney ſelbſt ein ehrlicher und ehrenwerther Mann war, der in den verſchiedenen Wechſelfällen ſeines Privatlebens, unabhängig von dem perſönlichen Vortheil, nur nach der Richtſchnur eines höheren und allgemeinen Zweckes gehandelt hat. Während der verſchiedenen Phaſen der Revolution blieb er den Prinzipien getreu, aus denen er 1789 zuerſt an den Ereigniſſen Theil genommen, und ſchlug, obwohl mit Napoleon durch perſönliche Verhältniſſe befreundet, und demſelben bei den Ereigniſſen des 18. Brumaire thätig zugewandt, doch ſpäter alle Gewaltſtellen aus, die ihm Napoleon angeboten, und gehörte zu der Minorität, welche im Senat eine Oppoſition, wenn auch freilich mit ſchwacher Lebenskraft, unterhielt. Der philoſophiſche und moraliſche Standpunct, den Volney in ſeinen merkwürdigen Schriften zu begründen ſuchte, erzeugte ſich in dieſem Zeitalter aus einer an ſich ganz geſunden und unverdorbenen Lebensrichtung, und konnte mit aller Gediegenheit und Tüchtigkeit des Naturells beſtehen, wie wir denn in Volney zugleich den Mann der gründlichſten Wiſſenſchaftlichkeit, der in

ſeinen übrigen geſchichtlichen, ſprachlichen, ſtatiſtiſchen und ethnographiſchen Schriften eine ſo gehaltvolle, poſitive Richtung befolgte, erblicken. —

Mit der geſetzgebenden Verſammlung und dem Nationalconvent betrat die franzöſiſche Revolution ſchon eine entſcheidendere Stufe und ſchickte ſich zu ſchweren und ſchickſalsvollen Beſtimmungen an. Im Innern bildeten ſich die einzelnen Parteien der Revolution zu immer gefährlicheren Nüancen aus, und nach außen ergab ſich eine unheildrohende Stellung der europäiſchen Mächte zu Frankreich. Das Haupt Ludwigs XVI. ſchwankte ſchon dem Todesſtreich entgegen, denn der Nationalconvent hatte ſeine erſte That in der feierlich ausgeſprochenen Abſchaffung des Königthums verrichtet. Der edle Biſchof Grégoire ſelbſt, von dem im Nationalconvent die welthiſtoriſch gewordenen Worte: l'histoire des rois est le martyrologe des nations gehört wurden, ſprach mit allem Aufwand ſeiner Beredſamkeit für die Vernichtung der Königswürde, zugleich aber auch für die Abſchaffung der Todesſtrafe, denn der weſentlichſte Beweggrund dieſer ſeiner Wirkſamkeit im Convent war der, das Leben des unglücklichſten Königs zu retten. Indeß konnte die neue und untheilbare Republik, welcher der Strudel ihrer innern Verwirrung ſchon über den Kopf wuchs, nicht mehr ſolche Geſinnungen würdigen, wie ſie Grégoire geltend machen wollte. Die Vernunft des Convents ward erſchüttert durch die gewaltigen Parteiungen des Berges und der Gironde, in deren Zwiegefechten die Schreckensherrſchaft den Sieg über die Mäßigung davontrug. Das Revolutionstribunal feſtigte wenigſtens die verworrenen und haltungsloſen Maſſen der Revolution und gab ihnen eine Zeit lang die Beſtimmtheit und Ordnung, welche in dieſem Moment allerdings nur die Gewalt des Schreckens hervorbringen konnte. Die Ver-

treter dieſer Phaſe, in welcher wir nach unſerm Zweck zugleich die geiſtigen Elemente der ſich neu geſtaltenden Nation zu verfolgen haben, ſind Geſtalten von der verſchiedenartigſten Bedeutung. Der Cultus der Vernunft und die Decretirung der allgemeinen Religionsfreiheit ſind die Spitzen, zu welchen ſich das innere Leben der Nation in dieſem Zeitraum herauskehrte, und in dieſen Kreis der Geiſtesanſchauung ſehen wir auch die bedeutſamſten Köpfe getrieben und ſich mit ihrer eigenſten Begabung darin bethätigen. Die Namen Condorcet, Rabaut St. Etienne, Carnot, M. J. Chenier, Isnard, Saint-Juſt, Robespierre, Danton, Camille Desmoulins, Louvet de Couvray und ſehr viele andere ſind hier zu nennen, welche theils durch ihr perſönliches Redetalent den mächtigſten Ausdruck dieſer Periode abgaben, theils durch Schriften die innere Richtung des Zeitalters ausſprachen. Eine logiſche Philoſophie dieſes Zeitalters zu gründen, war Condorcet, welcher an der dem Convent vorgelegten erſten republikaniſchen Conſtitution einen ſo großen Antheil hatte, auf dem beſten Wege. Dieſer merkwürdige Revolutionsphiloſoph war der ebenbürtigſte Schüler und Abkomme Voltaire's, deſſen Leben er auch beſchrieben hat, doch wußte er noch gründlicher und ſyſtematiſcher jene Skeptik an allem beſtehenden Inhalt des Lebens, an aller poſitiven Religion und Offenbarung zu faſſen, indem er eigentlich an die Stelle dieſer Skeptik einen Glauben ſetzte, nämlich den an die maßloſeſte Perfectibilität des Menſchengeſchlechts. Dieſer Glauben mußte ſich aber nicht minder nihiliſtiſch und inhaltslos erweiſen, als der muthwilligſte Skepticismus ſelbſt, denn ein Princip, das eigentlich nur eine unaufhörliche Reihe von Veränderungen anerkannte, die freilich immer zum Beſſeren und Edleren hinführen ſollten, aber damit doch zugleich alles Feſte und Poſitive jederzeit wieder verneinten, konnte im Grunde nur

ein Gedankensyſtem des Zweifels genannt werden. Und doch ſollte es bei Condorcet die Stelle der Religion ſelbſt vertreten, und einen Troſt für das Gemüth gewähren, welchen er bei dem ihm verhaßten Chriſtenthum zu finden verſchmähte. In ſeiner Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain, kurz vor ſeinem Tode geſchrieben, hat er, oft in ergreifenden Zügen, dieſe Anſicht entwickelt. Sein Freund Cabanis, mit größerem perſönlichen Glück, als er, bei der Revolution betheiligt und unter dem Directorium und von Napoleon durch Ehrenſtellen ausgezeichnet, verfolgte dieſe Richtung der Negation gegen den poſitiven Geiſt durch ein noch gröberes Syſtem des Senſualismus. Er war Arzt, und der Körper galt ihm zugleich für den höchſten und letzten Ausgangspunct des Geiſtes, und im Grunde für den Geiſt ſelbſt. Cabanis hat den Satz erfunden, welcher die Aufregung der Revolutionsepoche am erſchöpfendſten und mit einer furchtbaren Kürze bezeichnet: les nerfs, voilà tout l'homme, und in dieſem Satz begründete er gewiſſermaßen ſeine ganze Philoſophie und den eigentlichen Lebensgehalt ſeiner Zeit. Das Verwerfliche dieſer Anſicht, welche in der Materie und deren vollkommenſten Ausbildung allen Geiſt, alle Wahrheit und alles Glück des Daſeins zuſammenfaßt, iſt leicht zu bemerken und darzuthun, aber ſie hat auch eine Seite, auf der ſie wenigſtens ihr Hervortreten gerade in ſolcher Zeit rechtfertigen kann, mit deren Beſtrebungen ſie auch im Wahrhaften einen nicht abzuläugnenden Zuſammenhang hat. Denn die Revolution hatte allerdings in ihrer höchſten und reinſten Bedeutung die Aufgabe, den Geiſt in der Materie, die Freiheit in dem Beſtehenden und Ueberlieferten, das Geſetz und Recht des Ganzen in ſeinen einzelnſten Gliedern zu verwirklichen und zur Anerkennung zu bringen. Das Volk ſelbſt war die bisher verſto-

ßene und der Anerkennung ihres Geiſtes nicht gewürdigte Materie geweſen, jetzt ſollte das Volk Alles ſein, und in der Philoſophie dieſer Zeit mußte denn auch der Schwerſtoff des organiſchen Lebens, die Materie, für den Hauptſitz alles Seins gelten. Die Theorie von der Oberherrlichkeit des Volkes traf auf eine merkwürdige Art mit der Zurückführung alles Geiſtigen und Sittlichen auf das Phyſiſche zuſammen, wie ſie namentlich in der Philoſophie von Cabanis ſich mit dieſer grellen Offenherzigkeit, die den ganzen Menſchen nur in den Oscillationen des Nervenlebens begriff, aufzubauen ſuchte. Der Heros dieſes Nervengeiſtes mußte ihm daher Mirabeau ſein, als deſſen Freund und Bewunderer Cabanis bekannt iſt. Cabanis erkannte nicht den durch ſich ſelbſt beſtimmten Geiſt an, der aus ſeiner eigenen Freiheit und Nothwendigkeit heraus zu handeln vermöchte. Die Nervenerſchütterungen brachten nach ſeinem Syſtem auch den Willen ſelbſt hervor, und ſo war Mirabeau in ſeinem Verhältniß zur Revolution, das wir oben bezeichnet haben. Es war der Kitzel ſeiner eigenen Nerven, den Mirabeau an den öffentlichen Ereigniſſen befriedigen wollte, denn dieſe hatten nicht aus ihrem ſelbſteigenen Geiſt heraus ihre Bedeutung für ihn, es war auch nicht ihre prinzipielle Selbſtſtändigkeit, die er an ihnen anerkannte, ſondern lediglich das, was davon im Verhältniß zu ſeinen nach Genugthuung trachtenden Sinnen ſtand. —

Von den Erſchütterungen und Verwickelungen der Revolution mußte ein Rückweg in einen organiſch verfeſtigten Zuſtand gefunden werden können, die Revolution ſelbſt mußte geſetzlich werden können. Dies wurde ſie in Napoleon. Er war das Genie der That, welcher all' dieſe Zerfahrenheit von Gegenſätzen und Widerſprüchen in ſich ſelbſt zu einem poſitiven Organismus zuſammenfaßte und eine Art von Wiederher-

ſtellung des Geſetzes durch Legitimirung der Revolution begründete. Das Kaiſerreich wurde auf ſeine Weiſe eine Erneuerung der Glanzperiode des abſoluten Regime's, das es nur auf einem neuen Grunde des Nationallebens und in neuen Formen zur Erſcheinung brachte. Napoleon, in welchem die Revolution eine abſolute Form angenommen, hatte auch nicht übel Luſt, nach mehreren Seiten hin ſich gleich einem Ludwig dem Vierzehnten zu gebärden, und gern hätte er wohl auch für einen Wiederherſteller der Nationalliteratur gegolten und wie Louis quatorze eine auserwählte Schaar großer und ſchöner Geiſter um ſich verſammelt. Wie ihm in allen Dingen darum zu thun war, auch etwas von dem althergebrachten Glanz des Throns um ſich zu verbreiten, ſo würde er es ohne Zweifel auch als eine Erhöhung ſeiner Legitimität angeſehen haben, wenn um ihn her eine neue Nationalliteratur entſtanden, wenn Tragödien des Kaiſerreichs gedichtet worden wären, wie früher Tragödien des ancien Regime. Napoleon war ſich dieſes Verhältniſſes entſchieden bewußt, und ließ auch in dieſem Sinne eine literariſche Parole ergehen, aber ſeine Tagesbefehle, denen die Fürſten und Völker ſeiner Zeit ſich beugen mußten, wollten doch für die Productionen der Dichter nichts fruchten. Die Poeſie ſeiner Zeit blieb ihm ſtumm, oder wo ſie zu reden ſich beſtrebte, that ſie es meiſt in unreifen, zwiſchen alter und neuer Form leblos ſchwankenden Verſuchen. Unter Napoleon verhallte auch die Beredſamkeit wieder, welche ſonſt die einzige der redenden Künſte geweſen war, die in dieſer Zeit einen neuen und eigenthümlichen Aufſchwung genommen.

Fragen wir überhaupt nach der ſchönen Literatur in Frankreich während der Zeit der Revolution und in Folge derſelben, ſo fehlt es zwar nicht an mannigfachen Talenten und

an einer bunten Reihe von Bestrebungen und Leistungen, aber es tritt uns schwerlich irgendwo ein reiner Geist der Production in einem höheren und ausgebildeten Stil, noch weniger aber eine Einheit und Fülle des Kunstwerks entgegen. Es fehlte allen Dichtern diejenige Freiheit und Unbefangenheit des Geistes, in deren Besitz die ganze Nation während dieser Epoche sich nicht befand. Als die eigentlichen Dichter der Revolutionszeit werden gewöhnlich die Brüder Chénier, namentlich André Chénier, ferner Lebrun, Andrieux und einige andere angeführt. André Chénier war auch in der That ein wahrhaft poetisches Talent, das, mit den Ereignissen der Revolution in Berührung gesetzt, daran sowohl seinen höchsten Schwung entfaltete, als es sich auch im Wirbel derselben an seiner freieren und rein dichterischen Entwicklung beeinträchtigt sehen mußte. Ein edler Dichtersinn, wie der seinige, wollte die Freiheit in ihrer reinsten Gestalt verwirklicht haben, und dies trieb ihn zum Widerstand gegen die blutigen und gräuelvollen Wendungen der Revolution, wie es ihn zu den herrlichsten und kraftvollsten seiner Oden und Elegieen begeisterte. Mit ihm nimmt in der That die neue Zeit der französischen Poesie schon ihren Anfang, obwohl erst in großartigen Andeutungen, durch welche gezeigt wird, wie der Genius der französischen Sprache von seinen alten Fesseln entbunden und in ein neues Reich der Naturwahrheit und Freiheit und eines durch seinen eigenen Inhalt bestimmten geistigen Ausdrucks hineingehoben werden könne. Hierin beginnt Chénier schon ein Werk, welches später der Romanticismus ausführte, daß er Sprache und Form der Poesie durch den Gedanken zu emancipiren suchte, und überhaupt, bei allem hochfliegenden Schwung seiner Gedichte, zugleich den Sprachausdruck des wirklichen und gemeinen Lebens in die Poesie hinübertreten ließ. Daher ist seine

Darstellung ebenso leicht und ungebunden, als sie wieder maßvoll in sich selbst und auf der Schwere ihrer eigenen Kraft beruhend sich zeigt. Chénier war ein classisch gebildeter Dichter, und folgte besonders in seinen Idyllen und Elegieen, die eine durchweg frische und anmuthvolle Lebensanschauung athmen, den Mustern der Alten. Die griechische Mythologie ist in ihm auf die allernaivste Weise zu Fleisch und Blut geworden und so in sein eigenes Naturell und in den Geist seiner Darstellung aufgegangen, daß man es nicht mehr als ein fremdartiges Element von ihm zu trennen vermag. Doch war er es zugleich, welcher die Schranken der französischen classischen Schule zuerst durchbrach, und namentlich dem Alexandriner, diesem feierlich abgemessenen Paradeschritt des Classicismus, seine freiere Bewegung eroberte. Er schaffte die feststehende Cäsur in der Mitte des Verses ab, indem er dieselbe beweglich machte und dadurch dem Alexandriner einen mannigfaltigeren und dem wechselnden Gedanken sich mehr anschließenden Ausdruck gab, wie auch dadurch, daß er, das Enjambement sich verstattend, den Gedanken von einem Verse zum andern frei hinübergreifen ließ. Alles dies sind Befreiungen auch der Poesie in einem Zeitalter, welches sich die Verwirklichung der Freiheit in allen Lebensdingen zu seinem Beruf gestellt, und André Chénier wird deshalb auch von vielen französischen Kritikern als der Befreier der französischen Poesie genannt. Sein Haupt mußte er unter die Guillotine der Schreckensmänner legen und mitten in einem Gedicht, in welchem er kurz vor seiner Hinrichtung noch einmal seine poetische Seele aushauchte, holten ihn die Henker ab.

Man hat seinem Bruder, Marie-Joseph de Chénier, der Mitglied des Convents war, nachgesagt, daß er durch größere Anstrengungen das Leben André's hätte retten können.

Doch ist er von diesem Vorwurf selbst durch Chateaubriand, der sonst nicht zu den Freunden dieses Dichters gehört, freigesprochen worden. Marie-Joseph de Chénier war ein edler und poetischer Charakter, aber heftigeren Temperaments als sein Bruder, und deshalb widerstandsloser den Leidenschaften der Revolution hingegeben, welche er fast in allen ihren Stadien lebhaft ergriff und auch durch sein Dichtertalent auszuprägen suchte. Er war der Dramatiker der Revolution und benutzte mit kühnem Geist die Gewalt der Bühne, um auf das Volk zu wirken, aber auch die Parteien bewegen und anschüren zu helfen. In diesem Sinne wirkte zuerst im Jahre 1789 seine Tragödie **Charles IX. ou l'école des Rois**, die unmittelbar aus der ersten Aufregung der Revolution hergeflossen und den damals herrschenden Geist der Zeit mächtig vertrat. An diesem Stück hatten die französischen Kritiker die Entstellung der historischen Wahrheit zu tadeln, und viele verwarfen auch gänzlich seine poetische Bedeutung, indeß war es der hinreißende öffentliche Erfolg, welcher es zu einer der wichtigsten Productionen stempelte. Sein Trauerspiel **Henri VIII.** gewann nicht diese öffentliche Tagesbedeutung, ebenso wenig sein **Jean Calas**, doch sah der Dichter selbst in diesen Stükken seine poetischen Lieblingskinder, von denen er wenigstens das erstere mehrmals überarbeitete. Als ein Culminationspunct dieses Antheils der Poesie an der Revolution erschien aber sein **Cajus Gracchus**, der im Jahre 1792 auf dem **Théâtre français** zur Aufführung kam. Dies ist ein Trauerspiel der Republik, mit den berühmten, damals so wirkungsreichen Worten:

. . . Arrêtez, malheur à l'homicide . .
Des lois et non du sang. Ne souillez point vos mains . . .

Chénier ſetzte dieſe durchaus demokratiſche Dichtungsweiſe auch in ſeinem 1793 aufgeführten Fénélon fort, wie in dem antik gehaltenen Timoléon, mit Chören und Volksgeſängen, welche zum Theil von Méhul auf das Wirkſamſte componirt wurden. Die Republikaner ſelbſt wollten jedoch in allen dieſen Dramen nicht diejenige äußerſte Genugthuung finden, die ſie im Drang ihrer Partei begehrten, und der Dichter kam in manchem Betracht in verdrießliche Lebensſtellungen. Seine Productivität war keine gewöhnliche, und außer mehreren Dramen, die noch von ihm bekannt ſind, hat er ſich auch faſt in allen übrigen Gattungen der Poeſie, wie auch als Kritiker und Literarhiſtoriker, verſucht. Gegen Napoleon bildete er, zur Zeit der conſulariſchen Gewalt, und ſpäter, eine ſehr lebhafte Oppoſition, die er zum Theil ſelbſt in ſeiner Tragödie Cyrus, die zur Krönung Napoleons aufgeführt wurde, auf verſteckte Weiſe hindurch ſchimmern ließ.

Unter den andern Dichtern, welche entweder aus der Revolution ſich erzeugten oder ihr Talent derſelben dienſtbar machten, nennen wir jetzt zuerſt Ecouchard Lebrun, welchen man den Gelegenheitsdichter der franzöſiſchen Revolution nennen kann. Wenigſtens ſehen wir ihn nicht in einem ſo prinzipienmäßigen Zuſammenhang mit den öffentlichen Ereigniſſen, und daraus ſchaffen, wie der Dichter Chénier. Bald feierte er die Revolution in den heftigſten und übertriebenſten Oden, bald gab er ſich wieder, beſonders zur Zeit der Schreckensherrſchaft, die ihm freilich ſeine Vermögensumſtände zerrüttete, den weichlichſten Klagen hin. Die Kühnheit ſeiner Gedanken und Verſe riß ihn oft fort, beſonders im Epigramme, in welchem er alle Widerſprüche ſeiner Zeit zu den ſchärfſten Spitzen herauszukehren verſtand. Als Epigrammendichter in der Revolution verdient er darum eine beſondere Aufmerkſamkeit, weil

er kaum eine hervorragende Persönlichkeit dieser Epoche verschonte, wenn er sich auch selbst dabei oft gehässig beleuchtete. In seinen Oden sind ihm Schwung und Erhabenheit nicht abzusprechen, und viele darunter behaupten noch heut den hohen Ruhm, den sie zu ihrer Zeit gefunden. In der Biographie des Contemporains wird er der Dichter des Directoriums genannt, unter dem er allerdings so begünstigt wurde, daß er auch als Poet bei allen möglichen Gelegenheiten mit seinen Versen für dasselbe in die Schranken trat. Seinen Freund Andrieux wollen wir hier gleich anschließen, der als Mitglied der gesetzgebenden Versammlung und später als Präsident des Tribunals keine unerhebliche Wirkung auf die Oeffentlichkeit ausübte und in der französischen Poesie besonders als Komödiendichter sich einen bleibenden Namen gemacht hat. Auch als Erzähler hat er einige Lieblingsstücke des französischen Publikums geschaffen, wozu vornehmlich der Müller von Sanssouci gehört, in dem auch ein versöhnliches Licht auf die Könige geworfen wird:

— et ces malheureux rois,
Dont on dit tant de mal, ont du bon quelquefois.

Der Müller heißt aber selbst Sanssouci in dieser Erzählung, und der Dichter glaubte, daß nach ihm erst das berühmte Schloß des großen Friedrichs getauft worden. — Mit Andrieux wirkte zusammen Collin d'Harleville, der sich durch eine Reihe von Theaterstücken, besonders auch im Fach des Lustspiels, bekannt machte; ebenso Picard, der Schauspieler und Theaterdichter zugleich war, und im Lustspiel eine ungewöhnliche Fruchtbarkeit an den Tag legte. Das gewöhnliche bürgerliche Leben war es, das er in seinen Stücken scharf und charakteristisch wiederzugeben verstand. Sein Hauptver-

dienſt iſt die Natürlichkeit der dramatiſchen Entwicklung, und an ihm, wie an den vorgenannten Dichtern, iſt die friſche und ungetrübte Laune, dieſe Harmloſigkeit des Schaffens zu bewundern, welche ſie ſich in ihrer Zeit bewahren konnten. Auch Picard's Romane wurden zu ihrer Zeit viel geleſen, und, ebenſo wie ſeine Komödien, mehrfach ins Deutſche überſetzt.

Dieſe Dichter, der unbefangenen Production hingegeben, hatten ſich dadurch gewiſſermaßen unabhängig vom Zeitgeiſt geſtellt, und trugen nicht die Verderbtheit, aber auch nicht die mächtige Bewegung deſſelben an ſich. Anders war Beaumarchais, deſſen Luſtſpiele wir hier noch ganz beſonders und in ihrem innern Zuſammenhange mit dem Zeitalter der Revolution zu betrachten haben. Kaum hat ein anderer Autor die innerſte Dialektik ſeines Jahrhunderts ſo ſehr in ſeiner Perſon und ſeinem Talent ausgeprägt, als Beaumarchais, welcher auf dieſer Ausgehöhltheit und Nichtigkeit ſeiner Zeit, aber auch auf ihrer elaſtiſchen Kraft des Widerſpruchs, gewiſſermaßen wie ein Virtuoſe herumſpielte. Wir können dieſen merkwürdigen Menſchen auch nicht beſſer bezeichnen, als wenn wir ihn einen Virtuoſen des revolutionairen Zeitgeiſtes nennen, denn dieſer war ihm das Inſtrument, auf welchem er mit allerhand feinen und kühn angewandten Kunſtgriffen meiſterhafte Wirkungen hervorrief. Die Sophiſtik Voltaire's und Rouſſeau's verſetzte ſich bei ihm mit einem Advokaten-Talent, das den Markt des Tages zu beherrſchen verſtand, und ſeine Spitzfindigkeit darauf verwandte, die Ideen der Zeit gewiſſermaßen an den Mann zu bringen. Seine Hauptproduktion in dieſer Beziehung iſt die Hochzeit des Figaro, welche Komödie als eine Fortſetzung ſeines Barbier de Seville, zuerſt im Jahre 1784, unter dem Titel la folle Journée, ſpäter erſt le mariage de Figaro genannt, erſchien. Die Hochzeit des

Figaro ist die wahre Komödie der Revolution. Das schleichende Gift der Gesellschaft, das Niemand noch beim rechten Namen zu nennen weiß, und welches doch alle in ihrem innersten Mark ergriffen hat, zeigt sich uns hier in einer merkwürdigen Verkettung von Verhältnissen, die alle mit Schlangenwindungen um den Gegensatz von Sein und Schein sich drehen. Das, was ist, ist nicht, dieser dialektische Grundgedanke zieht sich erschütternd und Alles untergrabend durch die Hochzeit des Figaro hin, und dies ist zugleich der Hauptgedanke der Revolution, die in dem Bestehenden das Nichtseiende aufzuzeigen hatte. In dem Stück des Beaumarchais sind alle Personen schuldig, und selbst diejenigen, die etwa Recht darin haben, wie Figaro selbst, sind von der allgemeinen Schuld nicht freizusprechen, sondern behalten ihren Antheil an der Verdammung Aller. Daher der unheimliche und fast gespensterhafte Hintergrund, welchen man bei der Komödie, trotz aller ihrer Muthwilligkeiten und ergötzlichen Verschlingungen, nicht loswerden kann. Es ist der lauernde Geist eines tiefen Unheils, der, obwohl er noch mit Neckereien sich begnügt, doch seinen tragischen Eindruck nicht verwinden läßt. Und auf diese allgemeinere Wirkung ist es abgesehen, nicht etwa bloß darauf, im Grafen Almaviva und seinen sittlich unterhöhlten Verhältnissen die Verlorenheit eines aristokratischen Lebens zu zeichnen. Die ganze Stimmung des Zeitalters, die nur Nichtiges überall sehen mochte, ist in der Hochzeit des Figaro abgedrückt. Jede Form hat hier schon ihre innere Bedeutung verloren, und darum wird mit ihr dies lose Spiel getrieben, das theils in allem Ernste über jede heilige Scheu hinaus ist, theils in der Frivolität dieses Antastens aller heiligen Bande sich gefällt und damit zu gefallen sucht. Wenn man will, bewies Beaumarchais in diesem Stück ein gewisses Darüberste-

hen über dem Geiſt der Revolution und der allgemeinen Anzweiflung der Verhältniſſe, denn all dieſe geheimen Sünden und Sündenneigungen, die am Ende nur der Trieb eines Jeden nach dem ihm naturgemäßen Verhältniß ſind, werden im Grunde vom Dichter ſelbſt mit einer kalten, nirgend Partei nehmenden, das Verwickeltſte mit Ueberlegenheit bemeiſternden, Ruhe abgehandelt. Man könnte ſagen, daß Beaumarchais ſelbſt dieſer Figaro der Revolution war, der zu den Ereigniſſen derſelben die nämliche Stellung einnahm, wie der kluge Barbier zu den Verhältniſſen jener Komödie. Figaro ſteht auch über allen dieſen Verhältniſſen, deren geheime Fäden er ſo geſchickt durcheinander windet, und am Ende iſt er der einzige, der mit einem reellen Vortheil aus dem ganzen Intriguenſpiel hervorgeht. Dieſer ſein Vortheil beſteht, außerdem daß er die Braut davon trägt, noch darin, daß er ſich herrlich amüſirt hat und den Triumph ſeines Witzes, zum Theil auch ſeiner Rechtſchaffenheit feiert, denn er intriguirt hier theilweiſe auch aus Rechtlichkeit, es ſteckt in dieſem ehrlichen Schelm die geſunde Naturkraft, die dem Volke überhaupt inwohnt, und wodurch es ſelbſt in den ſchlimmſten Kriſen, wie die der Revolution, in ſeinem innerſten Grunde doch nur das Rechte und Edle verfolgt. So erhält auch die ganze Komödie den heitern volksthümlichen Schluß, welcher ſich in den Couplets durch die übermüthige Weisheit des: Tout finit par des chansons ausdrückt. Dieſer Standpunkt des Figaro iſt ein ſehr freier und nützlicher, und unter Verhältniſſen, die alle ihre Einfachheit verloren und in ſich ſelbſt verſchroben ſind, von dem wirkſamſten Erfolg. Auch Beaumarchais beutete die Revolution zu ſeinem Nutzen und Vergnügen aus. Er begründete ſich durch mancherlei Spekulationen, welche er an die Ereigniſſe knüpfte, ein bedeutendes Vermögen,

verwandte es aber besonders darauf, diejenigen Autoren, auf welche sich die Revolution als auf ihre ersten geistigen Urheber stützt, gewissermaßen die Patristik der Revolution, nämlich Voltaire und Rousseau, in glänzenden Gesammtausgaben neu herauszugeben. Diese Kehler Ausgabe des Voltaire, dessen noch unedirte Manuscripte er auch angekauft hatte, kostete ihn allein gegen drei Millionen Franks.

Von seinen Bühnenproduktionen, welche er mit der Eugénie, der bekannten auch von Göthe im Clavigo benutzten Geschichte von Beaumarchais' Schwester, begann, ist noch zu erwähnen: la mère coupable, eine Fortsetzung des Figaro, und seine Oper Tarare. Beide Stücke tragen ebenfalls vielfache Keime des drängenden Zeitgeistes in sich, und sind theilweise auch auf bestimmte Persönlichkeiten gerichtet, worin Beaumarchais überhaupt eine eigenthümliche Tapferkeit seiner Zeit gegenüber bewies. Denn er begnügte sich selten mit den Allgemeinheiten der Ideen, sondern griff keck in die lebendige Fülle der ihn umgebenden Wirklichkeit hinein, wo er denn hervorzog, was ihn den Zeitgeist in einer persönlich gewordenen Gestalt am schärfsten fassen ließ, oder auch, was gerade seinen eigenen Leidenschaften entsprach. Ebenso berühmt, wie als Dichter, ist Beaumarchais als Prozeßführer geworden, namentlich durch seine Prozesse gegen Goezmann und Madame Kornemann, welche er durch seine darüber herausgegebenen Memoires zu einem öffentlichen Interesse und zu einer Rechtsangelegenheit für die ganze Nation zu machen wußte. Er entwickelte in diesen Prozeßschriften eigentlich dasselbe Talent, welches seinen Theaterstücken diese in die öffentliche Meinung sich einätzende Wirksamkeit verlieh, nämlich das Talent, mit der heitersten Miene seine Zeit zu verachten und ihr diese Verachtung noch dazu wie eine Schmeichelei ins Gesicht zu wer-

ſen. Dies war das große Geheimniß, wodurch Beaumarchais wirkte, und wodurch er den neuen Ideen Durchbruch beim größeren Publikum verſchaffte, ohne daß man von ihm ſelbſt ſagen könnte, es ſeien dieſe Ideen in ihm ſchon Fleiſch und Blut geweſen. So griff er den Adel an, von welchem er die berühmte Definition gegeben: qu'est-ce qu'un noble? — un homme qui s'est donné la peine de naître. Aber er ſelbſt ließ ſich darum die Genußlichkeiten einer ariſtokratiſchen Rouéſchaft nicht entgehen. Beaumarchais war ein Werkzeug der öffentlichen Meinung, wie ſie ſolche Zeiten brauchen. Aus ihren ſchlimmen Säften gezeugt, aber mit der geſunden Naturkraft, dagegen zu reagiren, begabt, ſtellt er den Prozeß des kranken Organismus dar, der ſich durch den Widerſtand gegen ſich ſelbſt zu befreien ſucht. Wie Beaumarchais in der Poeſie den Weg der Natur einzuſchlagen ſuchte, indem er eine freie Entwickelung wirklicher Lebensverhältniſſe auf der Bühne zu ihrer Hauptaufgabe ſtellte, ſo kann man wohl auch von ſeiner auf das Oeffentliche übergehenden Wirkſamkeit behaupten, daß ſie für Recht, Wahrheit und Freiheit erſprießlich geweſen, inſofern er das Gegentheil davon in ſeiner Nichtigkeit aufgezeigt hat. —

Andere Dichter jener Zeit, die in einer Specialgeſchichte der Literatur nicht leicht fehlen dürften, können wir hier für unſern Zweck übergehen. Es ſind dies namentlich Boufflers, Ducos, Parny, der franzöſiſche Tibull, der von der napoleoniſchen Polizei verboten wurde; Legouvé, d'Avrigni, Fontanes, der antirevolutionnaire Dichter, Désaugiers; Duval, gleich Picard, dramatiſcher Dichter und Schauſpieler zugleich, und Andere, welche hier für unſere laufende Betrachtung nicht gerade als eingreifend aufzunehmen ſind. Der Dichter der Marſeillaiſe, wofür M. J. de Chenier häufig gehalten wurde, war

Rouget de Lisle, den wir hier noch wegen des wunderbaren Schicksals anzuführen haben, welches ein einziges Gedicht gehabt, indem es, wie kaum jemals ein anderes, zu einer weltgeschichtlichen Thatsache wurde, und, gleich den aus Drachenzähnen emporgeschossenen Mannschaften, mit seinen Versen blutige Ereignisse gesäet hat. Von diesem Dichter der Marseiller Hymne sind sonst keine poetischen Thaten weiter bekannt geworden, doch reicht die eine, welche in Wahrheit eine solche war, hin, um seinen Namen dauernd in die Geschichtsbücher einzuzeichnen. So wollen wir auch noch Arnault mit einigen näheren Bezeichnungen erwähnen, weil er zu den von Napoleon begünstigten Dichtern gehörte, aus welchen der Letztere gern eine eigenthümliche Literatur des Kaiserreichs hätte hervorwachsen sehen. Arnault hing den Grundsätzen der Revolution an, aber er gestaltete dieselben als Dichter unabhängig von allem Parteigeist, in einem reinen Sinne der Freiheit, von welchem besonders seine Dramen durchglüht sind, namentlich die, in welchen er altrömische Lebensgestalten mit großer Kraft und Hoheit der Darstellung gezeichnet hat. Sein Germanikus, den er durchaus getreu nach dem Tacitus gearbeitet, ist vielleicht die gediegenste seiner Tragödien und zeichnet sich ebenso sehr durch die Einfachheit der Behandlung, wie durch einen kühnen und hinreißenden Gedankenschwung aus. Unter seinen übrigen Schriften ist besonders sein großes Prachtwerk über Napoleon zu nennen, den er auch in mehrfacher Beziehung poetisch zu verherrlichen gesucht. Und doch bleibt Arnault, wenn auch vorzugsweise der Dichter des Kaiserreichs zu nennen, in seinen Produktionen zurück hinter dem Glanz und der Bedeutung dieser Zeit, die zu ihrer Verherrlichung kein so mächtiges Organ der Poesie in ihm fand, als sie durch die Allgewalt ihrer Ereignisse wohl hätte erzeugen können. Es

wollte dieſe auf die bloße Gewalt des Factums gegründete Periode überhaupt kein produktives Genie hervorbringen, in welchem ſich ein umfaſſendes, tiefdurchdrungenes Bewußtſein dieſer Zeit und ein plaſtiſcher Abdruck derſelben geſtaltet hätte. Daſſelbe iſt von ſeinem Freund Jouy, dem geiſtvollen Hermite de la Chaussée d'Antin zu ſagen, mit welchem Arnault zuſammen an der Biographie nouvelle des Contemporains arbeitete. Jouy iſt ein ſcharfer und durchdringender Beobachter ſeiner Zeit, und kannte dieſelbe in ihren mannigfachſten Abſtufungen und Zuſammenhängen, wodurch er im Stande war, ſo charakteriſtiſche Bilder von dem Privatleben dieſer Epoche, namentlich unter Napoleon's Herrſchaft, zu entwerfen, wie er dies unter der Maske des Eremiten der Chauſſée d'Antin gethan. Aber auch er beſaß nicht die Kraft, ſeine Zeit dichteriſch zu geſtalten, und in einem Gemälde zu einem großen objectiven Ganzen zu verarbeiten. Er reflectirte ſie nach ihren Einzelnheiten in ſeinen Sittenſchilderungen des Jahrhunderts, oder ſtreute anregende und begeiſternde Anſpielungen auf den Tag in ſeine Theaterſtücke und beſonders in ſeine berühmten Operntexte ein. Auch er war nicht der Dichter des Kaiſerreichs, welchen Napoleon ſuchte und brauchte. Wie Alexander der Große, ſo konnte auch Napoleon ſeinen Homer nicht finden. Später hat die franzöſiſche Geſchichtſchreibung wohl Vieles geleiſtet, und man kann die Darſtellung, welche Ségur in ſeinem berühmten Werke von Napoleon und der großen Armee geliefert, wohl das Epos des großen Kaiſers nennen, das ihn freilich nur auf jenem tragiſchen Gipfelpunkt ſeiner Laufbahn zeigt. — —

Wir haben geſehen, wie die productive Literatur dieſes Zeitraumes von den öffentlichen Ereigniſſen bedingt war und eines Wechſellebens mit denſelben zu ihrer eigenen Fortbildung

bedurfte. Diesem Verhältniß war namentlich in der Poesie der schwankende, halbfertige und über die Gränzen der Kunst hinausgehende Charakter zuzuschreiben, weil sich der Einfluß der Zeit mehr in diese Gebilde hineindrängte, oft auch in ihnen versteckte, als daß sie der unmittelbare plastische Ausdruck des damaligen Nationalgeistes geworden wären. Von einer eigentlich freien künstlerischen Produktion konnte daher nicht wohl in dieser Literatur die Rede sein. Freier und sicherer mußte sich dagegen das Talent der publizistischen und historisch-politischen Schriftstellerei in dieser Zeit emporschwingen. Dieser Theil der Literatur, in welchem sich jetzt die französische Sprache am glänzendsten und beweglichsten entfaltete, konnte die entschiedenste Färbung und Individualisirung gewinnen. Die Memoirenliteratur, die ihren wesentlichsten Quellpunkt in dieser Periode fand, hat eine der eigenthümlichsten Fähigkeiten der französischen Nationalität ausgebildet, nämlich die, die öffentlichen Ereignisse gewissermaßen persönlich werden zu lassen und dadurch den Gegensatz zwischen Privatleben und öffentlichem Geschichtsleben aufzuheben. Die Geschichte empfing in diesen Memoiren ihre entscheidendste Beleuchtung aus der Stellung der persönlichen Verhältnisse, deren Kehrseiten und Geheimnisse alle dabei hervortreten mußten, und doch waren diese Persönlichkeiten wieder die dienstbaren Träger der öffentlichen Dinge, zu deren Entwickelung sie sich so fein, so klug, so leidenschaftlich, so besonnen in Bewegung setzten. Es ist dies etwas Antikes in dem französischen Nationalcharakter, daß die Persönlichkeit ganz im Vaterlande und das Vaterland ganz in der Persönlichkeit aufzugehen pflegte. Sowie der Römer in seinem eigensten Sein Rom war und mit seiner Weltstadt zu einem unzertrennlichen Begriff verschmolzen schien, in welchem eine Sonderung der Privatinteressen von den öffentlichen

Angelegenheiten nicht mehr zulässig war, so ist auch dem Franzosen diese Ineinsbildung seiner Persönlichkeit mit dem Begriff von Frankreich wie angeboren, und dies Schauspiel eines in allen seinen Einzelnheiten so merkwürdig zusammengehörenden nationalen Organismus stellt sich uns in der Memoirenliteratur so reich und vielfältig dar. In antiker Weise, nach Art des Cäsar, schrieb auch der General Dumouriez sein militairisches und politisches Leben, indem er sich darin selbst in der dritten Person einführt. Er war einer der bemerkenswerthesten und begabtesten Charaktere der Revolution, und seine eigene vielfach gespaltene und widerspruchsvolle Stellung in derselben macht seine Schriften, die er über Frankreich sowohl, wie über die allgemeine Lage des damaligen Europa herausgab, und dann besonders auch seine Lebensbeschreibung und seine Memoiren, zu den bedeutsamsten Zeugnissen seiner Zeit. Seine kräftigen und gehaltenen Schilderungen von Frankreich zur Zeit der Revolution haben neben ihrem historischen Werth den der lebendigsten Anschaulichkeit.

Die französische Publizistik nach den Individualitäten ihrer Hauptvertreter zu charakterisiren, wäre eine sehr umfangreiche Aufgabe des Literarhistorikers, welche ein eigenthümliches Licht auf die öffentlichen Verhältnisse verbreiten würde. Wir haben hier nur noch einige Autoren zu nennen, in welchen uns der literarische Abdruck der Revolution für unsere allgemeine Betrachtung am bezeichnendsten entgegentritt. Dies ist zuerst Lacretelle der Aeltere, der begeisterte Anwalt der Constitution von 1791, welcher sowohl als Redner in der gesetzgebenden Versammlung, wie in seinen mannigfachen publizistischen, politisch-literarischen und juristischen Abhandlungen, die Revolution als eine öffentliche Rechtssache zu behaupten und auch innerhalb dieses Rechtsstandpunktes einzugränzen

ſuchte. Dieſer Standpunkt, welchen er mit aller Kraft des Geiſtes und mit perſönlicher Aufopferung durchführte, war ein ſehr bedeutender, denn es kam ihm darauf an, das ſubjektive Gefühlselement, und damit die perſönlichen Leidenſchaften und Verwirrungen, von der Sache der Revolution abzuſtreifen und dafür den reinen und urſprünglichen Rechtsbegriff aus ihr zu retten. Er war vielleicht der ehrlichſte Mann der Revolution, und dabei von einer unerſchütterlichen Feſtigkeit ſeiner Vernunft, die ſich keinen Augenblick den Leidenſchaften des Tages gefangen gab. Seine vorzugsweis juriſtiſche Stellung in der Revolution war jedoch keine einſeitige, ſondern verband ſich in ihm mit einer philoſophiſchen und ſittlichen Weltanſchauung, durch welche er dem Rechtsbegriff ſeine höchſte und alle Verhältniſſe des Staats umſpannende Ausdehnung zu geben trachtete. Das rechtsphiloſophiſche Element in Lacretelle iſt um ſo merkwürdiger, als es bei ihm nicht aus der Anwendung eines beſtimmten philoſophiſchen Syſtems auf die Rechtswiſſenſchaft ſich erhob, wie denn dies in Deutſchland die eigentliche Geburt der Rechtsphiloſophie iſt. Bei Lacretelle war es das innerlich zerwühlte und mit den Rechtsbegriffen überworfene Zeitalter der Revolution, das die philoſophiſche Betrachtung des Rechts und der Geſetzgebung in ihm hervorrief, indem es ihn auf die allgemeinen Grundbedingungen des menſchlichen Daſeins und auf den erſten Quell ſeiner geſetzlichen Einrichtungen, die Vernunft, zurückweiſen mußte. — Nicht ganz ſo unzweideutig in ſeinem Verhältniß zur Revolution ſteht ſein jüngerer Bruder Charles Lacretelle da, der das Journal des Débats kurz nach ſeiner Begründung mit Ducos zuſammen redigirte, und darin ſchon ſeine Geſchichtſchreibung der Revolution begann. Seine Geſchichte der Conſtituante, des Nationalconvents und des Directoriums haben ihn beſonders

namhaft gemacht, obwohl auch vielen Tadel über Gesinnung sowohl wie über Darstellung der Thatsachen ihm zugezogen. Er ist ein Geschichtsschreiber der historischen Einzelnheiten, die man lebendig genug von ihm überliefert erhalten kann, über die er aber beständig das Ganze vergißt. — Jean Baptiste Say, der National-Oeconom, dürfte auch hier anzuführen sein, da er zur Zeit der größten Verwilderung der Revolution den Muth hatte, durch eine gediegene wissenschaftliche Unternehmung den Gemüthern wieder eine Richtung auf etwas Höheres und in ewigen Ideen Feststehendes zu geben. Denn es war im zweiten Jahre der Republik, 1794, als er die Décade philosophique, littéraire et politique, in Gemeinschaft mit Chamfort und Ginguené, herauszugeben begann. Dies war eine Lectüre, welche das entfesselte Volk auf andere Gedanken bringen sollte, und das Journal bestand lange als eines der eifrigst gelesenen. — In diesem Zusammenhange wollen wir zuletzt noch Lemontey nennen, der in vielseitiger Thätigkeit seiner Zeit angehörte, und als ein ironischer Kopf in vielen witzigen kleinen Schriften und Gedichten ihre Kehrseiten herausstellte. Doch war sein Beruf, die Zeit zum Bewußtsein ihrer selbst zu bringen, eigentlich ein höherer, und er suchte auch denselben durch eine kritische Geschichte Frankreichs zu erfüllen, die den Zeitraum vom Tode Ludwigs XIV. bis zur Gegenwart, also die für das französische Nationalleben entscheidendsten Wendepuncte und Uebergänge, darstellen sollte. Bekanntlich vollendete er davon nur seine berühmte Geschichte der Regentschaft und Minderjährigkeit Ludwigs XV., in der wir den historischen Stil in seiner höchsten Würde und Ausbildung zu bewundern haben. —

Noch muß eine eigenthümliche Gestalt dieses Zeitraums, Frau von Staël, und zwar besonders für sich, nach ihrer

individuellen Natur, betrachtet werden, obwohl ſie auch den Ideen nach im innigſten Zuſammenhange mit der Epoche ſteht, deren literariſchen Ausdruck wir zu characteriſiren haben. Dieſe Schriftſtellerin iſt ein glänzendes Phänomen in ihrer Nation, das nach allen Seiten hin blendende Strahlen werfen, und wenn auch keine belebende Wärme, doch ein Bewunderung erregendes Licht um ſich verbreiten mußte. In der Staël wollte die Natur das höchſte Meiſterſtück des Weibes ſchaffen, welches das poetiſche und liebeſchwellende Frauenherz in einer Harmonie mit den höchſten Aufgaben des Staats und der nationalen Wirklichkeit darſtellen ſollte. Auf eine ſo großartige Harmonie war es ohne Zweifel in der Staël angelegt, denn ſie beſaß alle Fülle der weiblichen Innerlichkeit neben dem ausgebildetſten Sinn für die öffentlichen Angelegenheiten des Staats und der Nation, und neben dem heroiſchen Muth, ſich dem Dienſt dieſer öffentlichen Wirklichkeit perſönlich hinzugeben. Eine Schülerin von Montesquieu und Rouſſeau, deren Ideen ſie ſchon in ihrer früheſten Jugend eingeſogen, hing ſie an dem Gedanken der politiſchen Freiheit mit einer Schwärmerei, welcher zugleich der practiſche Inſtinct, die ſcharfe Einſicht in die Wirklichkeit und ihre Verhältniſſe, nicht fehlte, denn die Tochter Neckers hatte ſchon im Hauſe ihres Vaters, dem Vereinigungspunct der bedeutendſten Perſönlichkeiten, eine Schule merkwürdiger Erfahrungen durchgemacht. Eine ſo ſeltene Begabung mit Eigenſchaften, welche die Natur ſonſt getrennt und feindlich gegen einander zu halten pflegt, ſchien hier ein vollkommenſtes und harmoniſch ausgerundetes Daſein entſtehen laſſen zu wollen. Kam aber doch kein ganz ungetrübtes Bild hervor, ſondern verzerrte ſich vielmehr dieſe große Anlage theilweiſe zur Caricatur, ſo muß man ſagen, daß die Schwäche und der Eigenſinn des Geſchlechts doch am Ende das wieder ver-

pfuscht hat, was zur höchsten und umfassendsten Darstellung eines weiblichen Lebens, und zur wirksamsten Vereinigung der Seiten, welche sich sonst im Weibe trennen, berufen war. Ihr Antheil an den Angelegenheiten des Staats und der Nation muß bedeutsam genug angeschlagen werden, wenn man bedenkt, daß Napoleon selbst es der Mühe werth hielt, mit ihr um ihre Sympathie zu unterhandeln. Man kennt die Anträge, welche ihr Napoleon mehrmals machen ließ, um sie für seine Partei zu gewinnen, da sie ihm durch ihre Opposition, welche sie von ihrem Salon aus durch die mächtigsten Aussprüche in das innerste Getriebe des Lebens hinein verbreitete, immer gefährlicher wurde. Aber es bestand eine natürliche Feindschaft zwischen ihr und Napoleon, über deren eigentlichen Grund Vieles gefabelt worden ist. Es war vornehmlich diejenige Feindschaft, in welche das Genie mit dem Genie, die Größe mit der Größe zu gerathen pflegt. Napoleon mußte die geistige Ueberlegenheit einer Frau hassen, die sich ihm nicht unterordnen wollte, und die Staël verabscheute wieder in Napoleon die materielle Gewalt, deren rohe Grundlage ein Geist wie der ihrige, feinbesaitet und hochstrebend zugleich wie er war, anzuerkennen sich sträubte. So bildeten sich zwischen diesen Beiden, die auf der gleichen Höhe einer Ausnahmestellung, sie des Geistes und er der Gewalt, sich gegenüber standen, jene merkwürdigen Händel aus, die zuletzt aber von der napoleonischen Polizei ziemlich brutal geführt wurden. Sie nannte ihn den Robespierre à cheval, und das war im Grunde nur ein schlechtes Witzwort; er aber mußte gegen den Geist die Polizei zu Hülfe rufen, und das bewies die ohnmächtigste Stellung des Gewaltigsten, der Macht des Geistes gegenüber. Doch verdanken wir diesen Zerwürfnissen, welche sie aus ihrem Vaterlande trieben, die Veranlassung zu ihren deutschen Studien, welche in ihrer

Einwirkung uaf die franzöſiſche Bildung ſelbſt von nicht unerheblicher Wichtigkeit wurden.

Für unſere Aufgabe iſt es hier vor Allem erforderlich, ihr Buch über die Literatur anzuführen, welches ſie unter dem Titel: de la litérature, considérée dans ses rapports avec les institutions sociales, zuerſt im Jahre 1796, erſcheinen ließ. In dieſem Buche bezeichnete ſie, man könnte ſagen, mit prophetiſchem Griffel, den wahren Wendepunct der franzöſiſchen Nationalbildung, und was ſie hier angedeutet, iſt in der ſpäteren Fortentwickelung der franzöſiſchen Literatur und Cultur reichlich in Erfüllung gegangen. Die innerſte Wechſelwirkung zwiſchen der Literatur und den Zuſtänden der nationalen Wirklichkeit, welche Frau von Staël hier mit durchaus geſchichtlichem und philoſophiſchem Geiſt nachzuweiſen ſucht, erſcheint in ihrer Darſtellung zugleich als das Erforderniß des wahren Fortſchritts in der literariſchen und geiſtigen Bildung eines Volkes. Das Ideal der Menſchheit tritt bei ihr in der harmoniſchen Durchbildung des Innern und Aeußern, des Geiſtigen und Materiellen, hervor, und erfüllt darin, nach dem Geſetz einer immer fortſchreitenden Entwickelung, die wahre Freiheit, welche zugleich die höchſte Sittlichkeit und die größte Vernunft iſt. So ſoll auch die Literatur nicht einſeitig für ſich daſtehen und ſich in eine abſonderliche, aus Fremdartigem zuſammengeſuchte Manier verkleiden, ſondern ſie ſoll ihren unmittelbaren Antheil an der Entwickelung des ganzen Lebens haben. Mit einem Wort, das Wirkliche und das Menſchliche, mit ſeinen Leidenſchaften, Verwickelungen und Einrichtungen, will Frau von Staël zur weſentlichſten Aufgabe der Literatur und der Poeſie gemacht ſehen. Es war dies ein Manifeſt, mit welchem ſie den wahren Lebenspunkt ihrer Zeit traf, und deshalb war ihr Buch von einer durchaus entſcheidenden und

epochemachenden Wirkung. Es drückte den Umschwung der französischen Nationalliteratur aus, wie er aus einer innern Nothwendigkeit hervor erfolgen mußte, indem die neuen Anregungen, welche in die literarische Production hineindrangen, auch neue Gesetze für dieselbe verlangten, und die alten immer mehr als todte erscheinen ließen.

Unter den eigenen Schöpfungen der Frau von Staël war es zuerst ihr Roman Delphine, 1803 erschienen, welcher eine allgemeine Wirkung hervorbrachte, und zugleich eine neue Sphäre, die sociale, im Roman anbaute. Diese Delphine ist gewissermaßen der erste Musterroman über die Stellung des Weibes zur Gesellschaft und über die Conflicte zwischen Sitte, Neigung und Gesetz, wie sie besonders in einer bedeutend angelegten weiblichen Natur sich entspinnen. Es ist die erste jener socialen Darstellungen, welche später in Frankreich durch die Romantiker, vornehmlich aber durch George Sand, wie auch in Deutschland durch einige Autoren, einen eigenthümlichen Platz in der modernen Literatur einnahmen. Auch fehlte es schon der Staël nicht an den Anfechtungen, welche sich an solche Entwickelungen socialer Kämpfe leicht heranfinden, und die Delphine wurde sogar mit eine Veranlassung für Napoleon, die Verbannung der Verfasserin aus Paris zu befehlen. Frau von Staël hat in dieser Darstellung ein subjectives Moment ihrer eigenen Lebensstellung mitwirken lassen, denn es ist nicht zu verkennen, daß Delphine, in ihren zweifelvollen Zuständen und Schwankungen, in diesem Hin- und Hergeworfensein zwischen höheren Anforderungen ihrer Natur und den hergebrachten, an sich auch berechtigten Conventionen, das Unbehagen und den Schmerz malt, welchem die Dichterin in sich selbst Luft zu machen hat. Doch blieb bei der Staël Alles mehr innerhalb der Gränzen der poetischen Production und sie

befreite ſich darin auf künſtleriſchem Wege von dem drückenden Gefühl ihrer Zerwürfniſſe. Sie verlor ſich noch nicht auf jene ſchwindelnden Höhen der ſocialen Speculation, auf welchen wir ſpäter eine faſt ebenſo reich begabte Frau, George Sand, in einer ſo verwegenen und für ſie ſelbſt nicht beglückenden Stellung erblicken. Die Staël hatte mehr Hülfsquellen in ſich, als George Sand, durch welche ſie aus ſubjectiven Verwickelungen immer wieder Auswege zu friſchen Thatäußerungen des Lebens finden mußte, und ſie ſtellt inſofern eine vollkommnere und höhere Organiſation dar. Sie wußte ſich mit einer merkwürdigen Spannkraft des Geiſtes ſtets neue Gebiete des Wiſſens, der Thätigkeit und der Theilnahme zu eröffnen, ſie ſtudirte Deutſchland, wenn ihr Frankreich verleidet wurde, ſie hing ſich an die großen Angelegenheiten des Staats, wenn ihr Herz nichts Anderes hatte, woran es ſich hängen ſollte. Bei dieſem männlichen Vermögen, ſich durch die Welt zu ergänzen und auszugleichen, war Frau von Staël doch durch und durch Weib, und erfüllte die Pflichten deſſelben wohlthuend nach allen Seiten hin. Ja ſelbſt in ihrer öffentlichen Stellung zur Revolution, der ſie ſich Anfangs mit Begeiſterung hingegeben hatte, machte ſich das weibliche Naturell mit jener Herzensmilde und Gemüthsüberſchwänglichkeit geltend, aus der ihre Réflexions sur le procès de la Reine, zur Vertheidigung der unglücklichen Königin Antoinette, hervorgingen.

Frau von Staël war unglücklich verheirathet, ihre erſte Ehe war ein äußerliches Arrangement. Darin ſehen wir auch bei ihr die Grundlage jener ſocialen Mißſtimmung, welche die Delphine geſchaffen. Frau von Staël war erfüllt von den höchſten Idealen der Liebe und Ehe, wie alle dieſe Frauen, welche an der Stellung ihres Geſchlechts zur Geſellſchaft zu Dichterinnen oder Märtyrerinnen geworden ſind. Ihre poetiſche Haupt-

geſtalt wurde aber die Corinna, in welcher ſie alle ihre Herzensgluth und Herzensbedürfniſſe bekannt und ausgehaucht hat. Eine ſolche Stellung des Weibes, wie ſie die Improviſatrice Corinna gehabt, dieſe freie öffentliche Erſcheinung, in welcher der Glanz der Oeffentlichkeit doch wieder nur der Ausdruck der innerſten verſchwiegenſten Poeſie des Weibes iſt, dieſer hohe Ruhm des äußerlichen Hervortretens, in dem aber nur das Zarteſte, Innerlichſte gefeiert werden ſoll, dies mochte auch der Staël als ihr ſelbſt eignend und ihre ſchönſten Wünſche befriedigend erſcheinen. Der große Aufwand, welchen Frau von Staël an die ſehr farbenreiche Darſtellung dieſes Buchs gewandt hat, trägt zuweilen etwas vom Rauſch des Opiums an ſich, welchem letztern ſie bekanntlich, zur Verkürzung ihres Lebens, leidenſchaftlich ergeben war. Dieſe Entzündungen der Phantaſie, welche ſie ſo meiſterhaft ausgemalt hat, entſpringen hier allerdings zugleich aus dem italieniſchen Leben ſelbſt, aus der italieniſchen Natur und Kunſt, deren Eindrücke ſie in dieſem Roman vollſtändig niederzulegen geſucht. Es ſpielt aber dabei zugleich jene Ueberreiztheit der Nerven mit, die alle Modulationen des Gefühls bis zur feinſten Spitze des Tons durchmacht, und, ſich matt und müde ſtürmend, doch nicht zum Frieden eines Vollgenuſſes gelangt.

Das berühmte Buch der Staël über Deutſchland, das im Jahre 1809 von ihr vollendet wurde, iſt hier zunächſt zu erwähnen. Man hat ihrem Umgang mit A. W. v. Schlegel, der auf ſo vertraute Weiſe ihr Genoſſe und Begleiter war, einen großen Antheil daran beimeſſen wollen, doch muß derſelbe wohl auf Einzelnheiten beſchränkt bleiben. Denn man ſieht es dieſer ganzen Darſtellung an, daß der Stoff eigenthümlich und aus der unmittelbaren Anſchauung heraus gewonnen und verarbeitet worden. In dieſem Buche herrſcht eine geſunde Denk-

kraft, die ſich frei von aller Manier und ſubjectiven Befangenheit zu erhalten ſtrebt und mit einem feinen und Alles durchdringenden Spürblick geradewegs auf ihren Gegenſtand losgeht. Dieſe Aneignung der deutſchen Literatur und Wiſſenſchaft iſt in ihrer Art noch immer die gründlichſte und tiefſinnigſte, welche dem franzöſiſchen Geiſt bis jetzt gelungen, und die Staël hat darin zuerſt das Wahlverwandtſchaftsverhältniß zwiſchen der deutſchen und franzöſiſchen Literatur durchgreifend begonnen, von welchem nachher ſo oft auf beiden Seiten mit ebenſo großer Wichtigkeit als Grundloſigkeit die Rede geweſen. In keinem Franzoſen aber iſt es noch zu dieſer productiven Durchdringung mit dem deutſchen Literaturgeiſt gekommen, wie ſie die Staël in ihrem Buche über Deutſchland erreicht hat. Ihr perſönlicher Umgang mit den deutſchen Literaturheroen in Weimar trug dazu allerdings das Weſentlichſte bei, und ſie hat Vieles mündlich zu erforſchen verſtanden, was andre Franzoſen niemals aus deutſchen Büchern erlernen mögen. Wie ſie aber das Erforſchte aufnahm und geſtaltete, zeugt von einer männlichen Kraft und Würde des Geiſtes, und doch wieder von dem weiblichen Tact und Inſtinct, der ſich auch in das Tiefſte gewiſſermaßen hineinzuſchmeicheln verſteht und mit der Anempfindung (wofür Goethe ein- für allemal das klaſſiſche Wort gebildet) zugleich das Verſtändniß empfängt. Die deutſchen Studien ſcheinen aber auf Frau von Staël's eigene Bildung auf das Entſcheidendſte zurückgewirkt zu haben. Sie brachte auch von dort den religiöſen chriſtlichen Inhalt wieder mit, deſſen ſich Frankreich in der Revolution entleert hatte. Daſſelbe, was wir dem weiblichen Inſtinct der Staël beigemeſſen haben, gilt auch von ihren Betrachtungen über die hauptſächlichſten Begebenheiten der franzöſiſchen Revolution. Hier iſt ſie mit derſelben merkwürdigen Fähigkeit in den Staatsorga-

nismus eingedrungen und hat die constitutionellen Ideen in dem höheren Licht einer ideellen und moralischen Nothwendigkeit gezeigt. Die englische Verfassung erscheint dabei als ihr Ideal, das auch in Frankreich verwirklicht zu sehen ihr eifrigstes Bestreben ist. Die Liebe zu ihrem Vater, welche einen Grundzug ihres Wesens bildet, mischt sich auch in diese Darstellung auf die rührendste Weise, indem sie die Verwaltung des Minister Necker ebenso einsichtig als begeistert darin auseinandersetzt.

Wir müssen uns mit diesen wenigen Grundstrichen zur Characteristik einer Frau begnügen, deren Bedeutung in die Zukunft der Nationalbildung hinausreicht, und die nicht bloß an der Stelle, auf welcher sie in der Literatur erscheint, ihre Wichtigkeit behauptet. Ebendeshalb verdient sie eine selbstständigere und mehr individualisirte Betrachtung, während wir hier nur den Punct zu finden hatten, auf welchem sie ihren hochbegabten Geist mit den innersten Bewegungselementen der Zeit sich begegnen ließ. In dieser Beziehung haben wir auch hier nur von Chateaubriand zu sprechen, diesem vielseitig schillernden und farbenreichen Geist, der seinen über alle Richtungen der Zeit hinwegquellenden Reichthum an innerer Kraft und Phantasie bald hier bald da Blüthen treiben und Wurzel schlagen ließ. Später werden wir ihn als eine majestätische Gestalt des Legitimismus zu characterisiren haben, und ihn in dieser Richtung endlich beschlossen und beruhigt finden. In der Revolution aber erscheint er uns noch in der ganzen Beweglichkeit und Wandelbarkeit seines Wesens, bald der neuen Bewegung des Nationallebens leidenschaftlich zugewandt, bald die dadurch im Gemüth der Menschheit gerissene Kluft wieder zu verbinden trachtend. Aus diesen beiden Richtungen seines Geistes sind seine zwei Hauptwerke, welche diesem Zeitraum ange-

hören, hervorgegangen, nämlich sein Essai historique, politique et moral sur les révolutions anciennes et modernes, considérées dans leurs rapports avec la révolution française, welches zuerst im Jahre 1797 in London erschien, und dann sein vielberühmtes Génie du Christianisme, ou beautés de la religion chretienne, das zuerst 1802 herauskam. Ehe Chateaubriand das erstgenannte Buch schrieb, hatte er schon seine heiße Dichterbrust im Schatten der amerikanischen Urwälder gekühlt, wohin ihn seine abenteuerliche Reiselust getrieben. Dort, unter den Kindern des Urwaldes, den Indianern, hatte er, wie er selbst auseinandergesetzt, alle Staats- und Verfassungsformen bei den verschiedenen Stämmen systematisch ausgebildet angetroffen, und so gewissermaßen seinen politischen Cursus in den amerikanischen Wäldern durchgemacht. Die Ideen des Rousseau'schen Naturstaats, mit denen er ursprünglich angefüllt war, begegneten sich ihm hier mit der mannigfachsten Gliederung politischer Organismen, wie sie unter den Indianerstämmen gewissermaßen wild gewachsen schienen und doch ganz der politischen Theorie gemäß sich entwickelt hatten. So wildgewachsen und buntvermengt erschienen auch die politischen Ideen, welche Chateaubriand bald darauf in seinem Buche über die Revolutionen aufstellte, in welchem er den Versuch machte, die großen Umwälzungen der Geschichte mit einer vernünftigen Weltregierung in Einklang zu bringen. Er schrieb dies Buch in London, wohin ihn sein Schicksal getrieben, nachdem er im Heer der Emigranten, und bei der Belagerung von Thionville die Ungunst dieser Verhältnisse ritterlich miterduldet. Es war aber in diesem seltsamen Buche vornehmlich der Stachel der Revolution selbst, welcher in des Verfassers eigenen Busen tief hineingedrungen, und an dem wir ihn sich herumwinden sehen. Sein Ringen war, die aufgeregten Gegensätze der Ge-

schichte wieder zu beschwichtigen, doch war er selbst noch der Aufregung verfallen, die ihn mit Herzensangst an alles nur irgend erdenkbare historische Material sich anklammern läßt, das er zu seinen Combinationen von allen Seiten her zusammenrafft.

Einen entschiedeneren Charakter trug sein Buch über den Geist des Christenthums, wenn man den Génie du Christianisme, wo der Titel schon auf das am Christenthum hervorzuhebende ästhetische Element hinzudeuten scheint, mit dem reinen Worte Geist richtig übersetzen kann. Treffender würde man es vielleicht als die „Schöngeisterei des Christenthums" verdeutschen. Der Génie du Christianisme, der zur Zeit seines Erscheinens eine so außerordentliche Wirkung hervorbrachte, kann als eine religiöse Reaction gegen den Geist der Revolution angesehen werden, und in diesem Sinne ward auch das Buch namentlich von Napoleon zu so großer Huld angenommen. Es wirkte aber damals auf alle Stände belebend und gewissermaßen mit einer bezaubernden Kraft, denn die Behandlung war ebenso unwiderstehlich als die Anregung darin wohlthuend, und den in der Wüstenei des Tages verschmachtenden Herzen mit einem Labetrank entgegenkommend. Wir haben oben den Geist der atheistischen Literatur und der sensualistischen Systeme in Frankreich bezeichnet, und die nothwendige Seite ihrer Berechtigung, die auch ihnen auf ihrer Stelle nicht abzusprechen war, nicht geläugnet. Dieser Geist hatte jedoch sein negatives Moment, in welchem er sein Dasein gefunden, bald überleben müssen, und was er durch die Erschütterung aller positiven Formen gewirkt, war, sobald diese Wirkung wieder eine feste Lebensgestalt gewann, zugleich sein eigener Tod gewesen. Auf diesem Punct, wo das Bedürfniß nach einer neuen Erfüllung mit positivem Inhalt sich wieder

einſtellte, erſchien auch Chateaubriand mit ſeiner äſthetiſchen Darſtellung des Chriſtenthums, durch welche er die poſitive Religion, oder hier entſchieden den Katholicismus, im Gemüth der Menſchen wieder in ihre Rechte einſetzen wollte. Dieſe Aeſthetik des Chriſtenthums, die dem tieferen religiöſen Bewußtſein widerwärtig und widerſtrebend ſein muß, verfehlte damals in ihrer Berechnung auf die erſchlafften Herzen, denen eine neue Belebung nur durch Reizmittel der Sinne zugeführt werden konnte, ihren Endzweck nicht. Chateaubriand machte im Génie du Christianisme die Religion zu einem Gegenſtand des Wohlgefallens an ſchönen Formen und poetiſchen Empfindungen, und überhaupt zu einer Geſtaltung der Schönheit. Die Schönheit wird gewiſſermaßen die Vermittlerin zwiſchen der Schwäche der Menſchen und der Größe der Gottheit, welche letztere wir nicht zu faſſen und zu ertragen vermöchten, wenn ſie ſich nicht für uns zu jenem milden Glanz und in jene ſchmeichleriſchen Illuſionen abdämpfte, die Chateaubriand an den Lehren und dem Ritus des Chriſtenthums als das Weſentlichſte hervorhebt. So nimmt hier bei ihm die Schönheit diejenige Stelle ein, welche eigentlich der Idee des Mittlers ſelbſt zukommt, und die raisons poétiques, die raisons de sentiment ſind es, die dem Dogma ſeinen Halt und dem Glauben ſeine Lebenskraft verleihen ſollen. Maria, die Mutter Gottes, iſt das ſchöne und entzückende Weib, deren Bild uns um deswillen in dieſer irdiſchen Schönheit entgegenſtrahlen muß, daß wir uns in ſie verlieben und durch dieſe Verliebtheit des himmliſchen Geiſtes und der höchſten Tugend theilhaftig werden. „Was kann rührender ſein — heißt es — als dieſes ſterbliche Weib, welches beides zugleich iſt, Jungfrau und Mutter (die beiden göttlichſten Zuſtände des Weibes), dieſe junge Tochter des alten Jacob, welche dem menſchlichen Jammer zu

hülfe kommt und einen Sohn opfert, das Geschlecht ihrer Väter zu retten, diese zärtliche Mittlerin zwischen uns und dem Ewigen, die mit der Sanftheit und Milde ihres Geschlechts dem Kummer, welcher ihr sich anvertraut, ein mitleidsvolles Herz öffnet und einen beleidigten Gott entwaffnet. Wie entzückend ist es, alle Gnade des Herrn durch den Schooß einer schüchternen Jungfrau herabkommen zu sehen, gleichsam als wollte er diese Gnade dadurch nur schöner machen! O, der bezaubernden Lehre, welche die Furcht vor einem Gotte dadurch mindert, daß sie die Schönheit zwischen unser Nichts und die göttliche Majestät stellt!" (Génie du Christ. I. 38 — 39.)

Wenn man behaupten muß, daß eine solche Darstellung der Religion durchaus auf einem unreligiösen Princip ruht, indem sie das Heiligste nicht anders als durch das Unheilige zu begründen vermag, so ist es um so merkwürdiger, daß ein so unreligiöses Buch in seiner Zeit doch eine religiöse Wirkung haben konnte. Ja man kann die Wirkung des Génie du Christianisme in Frankreich fast mit der vergleichen, welche um dieselbe Zeit herum Schleiermacher's Reden über Religion in Deutschland gehabt. Beide Unternehmungen sind gleicherweise Reactionen des religiösen Gefühls gegen den rationalistischen Geist des achtzehnten Jahrhunderts. Aber auf einer wie tieferen und geistigeren Grundlage hat der deutsche Denker sein Gebäude aufgeführt, und auf welchen starken und gesund verbliebenen Kern der Nationalität konnte er noch in diesen Reden rechnen, während der Franzose an die überreizten und zerstörten Nerven seiner Nation sich wenden und denselben schmeicheln mußte, um durch diese Vermittelung den religiösen Inhalt nur überhaupt durchzubringen. Deutsche Theologen, namentlich der ehrenwerthe und freisinnige Tzschirner, haben von

Chateaubriand's äſthetiſcher und ſentimentaler Entwickelung des Chriſtenthums nicht mit Unrecht geſagt, daß ſie oft gleichbedeutend mit der Voltaire'ſchen Verſpottung deſſelben erſchiene. In der That macht ſich dieſer Eindruck häufig genug geltend, und es iſt merkwürdig zu ſehen, wie der Widerſtand, welchen Chateaubriand gerade der Frivolität der Religionsanſicht entgegenſtellen wollte, bei ihm ſelbſt einen frivolen Anſtrich gewinnen mußte, wie dies bei ſeiner Schilderung der Jungfrau Maria nur allzu ſehr der Fall iſt. Und es war noch dazu eine ſüßliche Frivolität, welche Chateaubriand der heitern und witzigen der Encyclopädiſten entgegenſetzte. Aber dieſe Frivolität des Génie du Christianisme befand ſich doch wenigſtens auf Seiten der Religion, für welche ſie die Partei ergriffen, und das genügte damals der Geiſtlichkeit, um eine Unterſtützung der Religion und Kirche in dieſen mythologiſchen Ausſtaffirungen des Chriſtenthums zu erblicken, ein Beweis mehr für die Geſunkenheit des geiſtlichen Standes, der ſich an ſo ſchwachen Ranken wieder emporrichten mußte. Später ſtand der Génie du Christianisme auf dem Index der verbotenen Bücher, damals, bei ſeinem Erſcheinen mußte er ſogar der Wiedervermittelung der franzöſiſchen Kirche mit Rom dienen, in welchem Sinne Napoleon ſelbſt das Buch betrachtete und belohnte. Die vollendete Meiſterhaftigkeit des Stils, dieſer großartige Zauber der Proſa trugen übrigens nicht wenig zu dem unerhörten Erfolge bei. In ſeinem Roman Atala, in welchem Chateaubriand gezeigt, was er als Dichter hätte werden können, hat er zum Theil dieſelbe Richtung, wie in dem Werk über die Schönheiten des Chriſtenthums, verfolgt. —

So wollte Chateaubriand in der Phantaſie eine Verſöhnung ſtiften, welche nur in der Idee zu Stande gebracht werden konnte, aber es fehlte auch ſelbſt in jener Zeit nicht

an Geistern, welche die ideelle Versöhnung, deren das in seinem Innersten erschütterte Frankreich bedurfte, stark genug in ihrem Bewußtsein trugen, denen aber nicht die Macht gegeben war, durch ihr Wort so weit hinauszudringen in die Massen der Nation, wie der mit magischer Redegabe ausgestattete Chateaubriand. Ein solcher Geist war der fromme Saint-Martin, welchen man mit Recht den französischen Jacob Böhme genannt hat. Seine Alles in Gott untertauchende Ansicht der Dinge, wie sie der Mystik eigen ist und in Saint-Martin nicht nur das Schauen, sondern auch das Denken in Gott und durch Gott als die höchste Bildungsstufe des Menschen zu begründen suchte, entfremdete ihn jedoch nicht den öffentlichen Ereignissen und Nationalverhältnissen, die er vielmehr mit einer durchdringenden Schärfe und großartigen Ueberlegenheit beurtheilte. In dieser Beziehung ist besonders seine **Lettre à un ami, ou considérations politiques, philosophiques et religieuses sur la révolution française (1795)**, bemerkenswerth. Die Revolution wird darin als ein Act der göttlichen Offenbarung begriffen, denn dies ist eine Krise der zu Ende gehenden menschlichen Gewalt auf Erden (**la crise et la convulsion des puissances humaines expirantes, et se débattant contre une puissance neuve, naturelle et vive**), und eine Herrschaft der Alles durchdringenden göttlichen Einheit soll an der Stelle des bisherigen eitlen irdischen Regiments ihren Anfang nehmen. Der gestürzte Monarch Frankreichs ist nicht durch menschliche Kraft allein gestürzt, sondern Gott hat darin eine große Lehre allen Königen und Völkern geben wollen, daß sie nicht länger sich gegen die Wahrheit verschließen und an dem falschen Princip festhängen, in einem einzigen Menschen die ganze Nation zu concentriren, während das allein die Wahrheit sei, sich zu vergessen, sich hinzugeben und sich nicht

anders zu wiſſen als in der Nation. Die Myſtik langte in Saint-Martin bei ihrem höchſten Ziel, einem Gottesſtaat, an, doch ſtatt ſich mit leeren Träumereien in den Begriff deſſelben zu verſenken, benutzte ſie ihn vielmehr dazu, ihn in einem ſcharfen Gegenſatze dem abſoluten und feudalen Menſchenſtaate gegenüber zu ſtellen. Dieſe geſunde und practiſche Anwendung der Myſtik auf die Wirklichkeit iſt ſehr merkwürdig, und macht den Standpunct Saint-Martins zu einem ebenſo eigenthümlichen als an neuen Anſchauungen fruchtbaren. Die Myſtik vertrat bei Saint-Martin die Stelle der Skepſis, welche in Voltaire, Rouſſeau, Diderot und den Uebrigen auf den Naturſtaat hingetrieben hatte, und der Gottesſtaat der Myſtik muß am Ende daſſelbe bedeuten, wie der Naturſtaat, zu welchem die Skepſis durch Verneinung des beſtehenden Weltzuſtandes zurückgekommen war. Als eine Offenbarung Gottes erkennt aber Saint-Martin die Revolution auch in Bezug auf die Kirche ſelbſt, indem er ſeine Ueberzeugung ausſpricht, daß der ächte Kern der Religion und die Grundwahrheit der Kirche durch dieſe Staatsumwälzung nur gefördert werden können. Die Vorſehung ſelbſt hat ſich der durch eine verdorbene und ruchloſe Geiſtlichkeit gewiſſermaßen erkrankten Kirche angenommen, und dieſe Revolution erweckt, um mit den Mißbräuchen des alten Regime auch die Mißbräuche der Kirche abzuſchaffen, und unter neuen öffentlichen Formen des Lebens auch die Kirche neu erſtarken und geſunden zu laſſen.

Aehnliche Anſichten hatte auch der Graf de Maiſtre um dieſelbe Zeit ausgeſprochen, ein ſehr origineller Schriftſteller, der, obwohl er ſich auf dem einſeitigſten katholiſchen Standpunct befunden und erhalten, gleichwohl die wohlthuende Wirkung der franzöſiſchen Revolution auf den verderbten Klerus mit Bewußtſein anerkannt hat. In ſeinen Considérations sur

la France (1796), welche in dieſer Beziehung ſeine Hauptbekenntniſſe enthalten, begreift er die Revolution, wie Saint-Martin, als einen Act der göttlichen Vorſehung (l'action de la providence a été visible dans la révolution). Der eigentliche Hauptſatz dieſer Anſicht iſt der chriſtliche: la divinité punit pour régénerer. Und da es nach de Maiſtre nichts Zufälliges in der Welt giebt, und alles Böſe und jede Unordnung am Ende nur zum Guten und zur Ordnung wirken muß, ſo ſind ſelbſt die Gräuel und Schreckniſſe der Revolution nothwendige und von Gott anerkannte Momente. Daher erblickt de Maiſtre ſelbſt in Robespierre ein auserleſenes Werkzeug der Rettung: qu'on y réflechisse bien, on verra que le mouvement révolutionnaire une fois établi, la France et la monarchie ne pouvait être sauvées que par le Jacobinisme . . . Le génie infernal de Robespierre pouvait seul opérer ce prodige. Es iſt eine ſehr bemerkenswerthe Thatſache, daß gerade von dieſen katholiſchen Politikern, als deren Haupt de Maiſtre angeſehen werden kann, dieſe unbefangene welthiſtoriſche Auffaſſung des Revolutionsprincips ausgegangen war. Indeß hatte de Maiſtre um jene Zeit ſein ſtarr katholiſches Staatsgebäude, das er ſpäter in ſeiner bekannten Theorie vom Papſte (du pape, Lyon 1819) aufführte, noch nicht erſonnen. Vielmehr hatten ihn die großen politiſchen und moraliſchen Erſchütterungen ſeiner Zeit zu dem Gedanken bewegt, daß eine neue Offenbarung auch in der Religion bevorſtehen könne, und entweder eine neue Religion oder eine Erneuerung des Chriſtenthums in einer ganz außerordentlichen Weiſe, von der Zukunft zu erwarten ſei. Es heißt in den Considérations (p. 66): „Lorsque je considère l'affaiblissement général des principes moraux, la divergence

des opinions, l'ébranlement des souverainetés qui manquent de base, l'immensité de nos besoins et l'inanité de nos moyens, il me semble que tout vrai philosophe doit opter entre ces deux hypothèses, ou qu'il va se former une nouvelle religion ou que le Christianisme sera rajeuni de quelque manière extraordinaire.“ — Seitdem hat dieſer Gedanke einer neuen Religion ſowohl wie einer beſonderen Erneuerung und Verjüngung des Chriſtenthums, wie ſehr auch de Maiſtre ſelbſt wieder von ihm abgefallen, nicht aufgehört, in Frankreich wie in Deutſchland die Gemüther zu beſchäftigen, aufzuregen und zu den verſchiedenartigſten Speculationen zu treiben. Es iſt aber noch weniger hervorgehoben, wie dieſer Gedanke, der Vater des Saint-Simonismus, Fourierismus und der andern ſocialen Phänomene, ſich zuerſt unter den Einflüſſen der politiſchen Revolution ins Bewußtſein gebracht hat, und zwar in einer ſo beſtimmten Form, wie ihn de Maiſtre ausgeſprochen. Dieſer aber blieb ſeiner eigenen Prophezeiung von der Zukunft keineswegs treu zugewandt. Er endigte vielmehr damit, einen in den Ideen der Vergangenheit wurzelnden theokratiſchen Staat zu conſtruiren, der gewiſſermaßen auf die Lehre von der Erbſünde ſich begründete. Denn bei der allgemeinen Schwäche, Verderbtheit und Unzulänglichkeit des menſchlichen Geſchlechts iſt der Staat, welcher die Menſchen am ſtrengſten in Zucht und Buße nimmt, der beſte und vollkommenſte, ſeinem Begriff gemäßeſte. Der wahre Begriff des Staats iſt aber die Infallibilität, auf welche die von Gott eingeſetzten Regierungen ihren Völkern gegenüber ſich zu ſtützen haben. Ueber beiden aber, den Regierungen und den Völkern, ſteht der Papſt, welcher, als das allerinfallibelſte Weſen, den höchſten und letz-

ten Grund der Infallibilität der Regierungen in sich darstellt, und darum als der oberste Schiedsrichter der ganzen Christenheit anzuerkennen ist. — In diesem Zusammenhange dürfte auch noch de Bonald anzuführen sein, der in einem logischen Schematismus hierarchische und absolutistische Ansichten zu begründen suchte, und ein ausschließliches katholisches Staatssystem geschaffen zu haben behauptete. Man kann ihm nicht ableugnen, daß er mit Geist und selbst mit Genialität die revolutionnairen Ideen zu bekämpfen gesucht, aber was er an deren Stelle setzte, war doch nur ein todter Autoritätsglauben, der bewegungslos in sich selbst verdumpfen mußte.

Diesen Bestrebungen der religiösen Reaction gegen den Revolutionsgeist müssen wir auch schließlich noch den Namen Bernardin de Saint-Pierre anreihen, der hier um so weniger vergessen werden darf, als er eine so außerordentliche populaire Wirkung in Frankreich hatte. Seine Schriften, besonders Paul und Virginie, sind auch in Deutschland fast allgemein gelesen, und haben ihren eigenthümlichen Zauber über die Gemüther verbreitet. Dieser gottselige Träumer, der ein unwiderstehliches Darstellungstalent besessen, suchte der Religion durch Betrachtung der Natur eine neue Stütze in seiner Zeit zu geben. Er hatte nicht die tiefe Kraft der Mystik, wie Saint-Martin, noch war es seine Sache, mit philosophisch-politischen Theorien und logischen Constructionen, wie de Maistre und de Bonald, sich einzulassen und dadurch auf eine bestimmte kirchliche Gestaltung hinzuwirken. Am meisten ist die Richtung Bernardin's mit dem ästhetisch-sentimentalen Christenthum Chateaubriand's zu vergleichen, in welchem auch der Naturbetrachtung keine unwesentliche Rolle zugetheilt ist. Aber so mächtig begabt, wie Chateaubriand, war Bernardin

de Saint-Pierre nicht, und seine Wirkungen verbleiben mehr in dem beschränkten Kreise der Naturidyllik, die er freilich zu den höchsten Zwecken zu benutzen strebte. Dem Unglauben seiner Zeit an Gott setzte er den in der Natur sichtbar gewordenen Gott entgegen, der denn in diesen Naturmalereien, in diesen Schilderungen ländlicher Sitte und Unschuld und eines aller Civilisation überlegenen Naturzustandes, oft auf sehr künstliche Weise, aber doch immer mit der schönen Innerlichkeit eines poetischen Gemüths, gefeiert und offenbar gemacht wird. Die Rousseau'schen Naturideale gingen in diesem Schriftsteller auf die sanfteste und gewissermaßen orthodoxeste Weise in Fleisch und Blut über. Dagegen wird alles Mangelhafte in der Welt nur den menschlichen Einrichtungen und Ueberlieferungen beigemessen, und dem Civilisationszustande die abschreckendsten Dinge nachgesagt. Es ist dies ein Standpunct des subjectiven Idealismus, welchen unser Schiller in den bekannten Versen: „Die Welt ist vollkommen überall, Wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual," ausgedrückt hat. Dieser Standpunct läßt eigentlich den Aufenthalt auf einer wüsten Insel oder das Leben Robinson Crusoë's als das höchste Ideal eines menschlichen Zustandes erscheinen, und wirklich betreffen wir auch Bernardin de Saint-Pierre selbst in seinem eigenen Leben vielfältig auf solchen abenteuerlichen Gelüsten. Daß Napoleon diesen Autor vorzugsweise liebte war zu einer gewissen Zeit begreiflich, wo der große Kaiser Alles liebte und unterstützte, was dem aufgeregten Zustand der französischen Nation wieder die Basis einer moralisch-religiösen Rechtgläubigkeit zurückgeben konnte. Es war dies das Stadium, auf welchem die Despotie immer gern mit der Orthodoxie Verbindungen anknüpft. In Bernardin de Saint-Pierre aber war

ein Element, dem man gerade nach den wüſten und ſchreck-lichen Eindrücken der Revolution ſein Gemüth ſchwer entziehen mochte, denn wer folgte ihm nicht gern aus der wie mit ei-nem Fluch beladenen, dunkeln und verworrenen Wirklichkeit auf die ſonnigen und grünen Höhen ſeiner Dichtung, wo in den Gräſern der Athem Gottes weht.

Fünfte Vorlesung.

Deutschland. Rückwirkung der Verhältnisse von 1806—1813 auf das geistige Nationalleben. Die öffentlichen Verhältnisse in Deutschland und ihre Opfer. Georg Forster. Graf Schlabrendorf. Heinrich v. Kleist. Reactionäre und katholische Tendenzen. Friedrich Schlegel's Uebertritt. A. W. Schlegel's Protestantismus. Tieck. Zacharias Werner. Hoffmann. Brentano. Achim v. Arnim. Görres. Der Tugendbund. Schleiermacher. Niebuhr. Schmalz. Gentz. Adam Müller. E. M. Arndt. Die nationale Erhebung Deutschlands. Die Poesie der Befreiungskriege. Körner. Stägemann. Schenkendorf. Fouqué. Uhland. Freimund Raimar. (Rückert.) Einzeln stehende Richtungen und Autoren.

In den Rückwirkungen der französischen Revolution auf Deutschland zeigt sich ein vielfach schillerndes und getrübtes Bild des deutschen Nationalzustandes. Die Begeisterung für diese großen erschütternden Begebenheiten wechselte mit dem entschiedensten Abwenden von ihnen, und während die Einen noch die göttliche Bestimmung der Geschichte darin erkennen wollten, fanden sich die Andern, in dem sie anwandelnden Grausen vor den Wendungen der Revolution, schon wieder bereit, die einheimische Beschränkung im knappsten Maßstabe jeder weltgeschichtlichen Bewegung vorzuziehen. Diese zwiespältigen

Stimmungen, welche alle Kreiſe des Lebens berührten, drückten ſich namentlich auch in den deutſchen Dichtern und Schriftſtellern aus, und viele wurden mit ſich ſelbſt uneins und zerworfen.

Mit der Zerſprengung der äußern und öffentlichen Nationalverhältniſſe in Deutſchland, mit der Errichtung des Rheinbundes, mit den Schlachten bei Ulm, Auſterlitz und Jena, war auch in das innere Leben der Deutſchen eine Zerfahrenheit und Gebrochenheit eingetreten, welche alle geiſtigen Bewegungen dieſes Zeitraums auf dem düſterſten Grunde erſcheinen läßt. Die Entwicklung der Ereigniſſe von der Revolution bis zu den Wiener Tractaten, die Coalitionen der europäiſchen Mächte gegen Frankreich, die Eroberungen Napoleons, welche nicht nur die Ländergebiete, ſondern auch die Nationalitäten und Inſtitutionen durcheinanderſchüttelten, endlich der Widerſtand zu dem das moderne Völkerthum gegen eine Univerſalherrſchaft im altgeſchichtlichen Sinne ſich herausgefordert fühlen mußte, und wobei namentlich die nationale Kraft der Deutſchen ſich auf einem Punct lebendig zu concentriren hatte, alle dieſe Anforderungen der öffentlichen Geſchichte an das Bewußtſein erzeugten die verſchiedenartigſten Richtungen unter den ſtrebenden Geiſtern. Wenige haben ſich in ſolcher Zeit eine ungetrübte Stellung, eine feſte Haltung des Charakters bewahren können. Diejenigen, welche nach einer wahrhaft geſchichtlichen Erlöſung des Vaterlandes und der Zeit von ganzem Herzen trachteten, mußten ſich in ihrem eigenſten Lebensbewußtſein gelähmt finden und vergingen in der Stickluft der Verhältniſſe, die beſonders ſeit dem unglücklichen Jahre 1806 keinen Ausweg für eine geſunde Thatkraft mehr offen zu laſſen ſchienen, wie es dem edlen Dichter Heinrich von Kleiſt geſchah. Andere, nicht minder Begabte, das Märtyrerſchickſal ſcheuend, ſich von den

öffentlichen Verhältnissen zerreiben zu lassen, suchten ihre Person zu retten, und ließen sich deshalb mit den Ereignissen in eine gefährliche, oft sehr zweideutige Dialektik ein, welches die erste Quelle der katholisch reactionnairen Tendenzen in der deutschen Literatur wurde. Es ist dies die Seite der Convertiten, politischen Ueberläufer und theuer bezahlten Staatsprotokollisten, welche wir hier bezeichnen wollen. Die Ausläufe und Entartungen der romantischen Schule erblicken wir zum Theil auf dieser Seite, und lernen hier überhaupt eine zweite Gruppe der deutschen Romantiker in einer neuen Beleuchtung und mit manchem Zuwachs kennen. Unberührt und ungebeugt von den Schwankungen dieser Zeit sehen wir fast nur Göthe dastehen, aber es gelang ihm nur deshalb, die öffentlichen Einflüsse von seinem ruhigen Bildungsgange abzuhalten, weil er ihre historische Allmacht anzuerkennen sich weigerte. Wenn man es ihm einerseits vielfach zum Vorwurf gemacht hat, daß er in der Revolution und ihren Folgeereignissen die waltende Idee der Geschichte nicht begriffen, sondern nur menschliche Verknüpfungen und Berechnungen darin ersah, so wußte er sich auch andererseits wieder in dieser seiner Gleichgültigkeit und Unerschütterlichkeit nach seiner Art mit Würde zu verhalten. Machte ihn die Geschichte nicht größer als er war, so machte sie ihn auch wieder nicht kleiner, wie es so vielen andern erging. Die zwiespältige Dialektik des Zeitalters, welche die Gegensätze gegen einander herausforderte, ließ ihn unangefochten in seinen innersten Entwickelungen, und er blieb gesund bei den Schwankungen, an welchen alle mehr oder weniger erkrankten. Es ist dies der Egoismus einer großen Natur, die nichts brauchen kann, als was sie in sich selbst verarbeitet und überwunden. In der Gewalt der historischen Ereignisse hätte Göthe ein Höheres über aller Indivi-

dualität erkennen müssen, aber ihm lag mehr daran, die Unumschränktheit der Individualität aufrecht zu erhalten, in welcher die Höhe seiner künstlerischen Herausbildung lag.

Unter allen Deutschen der damaligen Zeit hatte wohl Georg Forster den Gedanken der Revolution mit dem tiefsten historischen Bewußtsein ergriffen, und wir müssen ihn unter denen, welche daran vergangen sind und eine hohe Begabung in diesem Conflict zerschellen ließen, zuerst anführen. Was das weiche Herz der Dichter, wie Klopstock und Wieland, nach kurzer Schwärmerei von der Revolution wieder zurückgeschreckt hatte, das konnte eine hartgestählte, für das praktische Weltleben geschaffene Natur, wie Georg Forster, nicht irre machen. Auf großen Weltplätzen Europa's, wie London und Petersburg, in seiner Jugend gebildet, dann auf seiner Reise um die Welt die mannigfachsten Betrachtungen und Erfahrungen gewinnend, schon im Jahre 1777 in den bedeutendsten Verbindungen zu Paris anwesend, hatte er Gelegenheit genug gehabt, den höheren Weltsinn in sich auszubilden und das beschränkungslustige deutsche Naturell zur Aufnahme eines geschichtlichen Lebens, im Großen und aus dem Vollen, zu erweitern. Nach Deutschland zurückgekehrt und wie ein anderer solider Mann von Professur und Bibliothekarstelle in Mainz lebend, konnte er doch seinem Schicksal nicht entgehen, das ihn mitten in die Revolution hineintreiben und dort die Tiefe des deutschen Urtheils mit den rollenden Ereignissen selbst in eine unmittelbare Verbindung bringen wollte. Er ward einer der Abgesandten der Mainzer an den Convent in Paris, welcher die Einverleibung dieser leidenschaftlich aufgeregten Stadt an Frankreich betreiben sollte. Bald rissen ihn aber die Wogen der Revolution noch mehr zu persönlichem und thatsächlichem Antheil fort, aber wie sehr er sich auch mitten in die Ereignisse

hineinstürzte, so verlor er doch nie die Besinnung und das Bewußtsein über dieselben, und das giebt gerade dem Standpunkt Forster's in der Revolution diese merkwürdige Bedeutung. Forster zeigte eben im Wirbel der Ereignisse, denen er anheimgefallen war, das große staatsmännische Genie, das ihm innewohnte und welches ihm, während er mit Feuerkraft an der äußern Bewegung der Dinge sich betheiligte, den kalten Ueberblick, die Ruhe, in sich selbst still zu halten und in das Geschehende das innere Maß des Gedankens hineinzubringen, vergönnte. Wie sehr ist es zu beklagen, daß das Leben eines solchen Mannes, welches auf eine große Ganzheit angelegt war, nur ein Bruchstück bleiben sollte, verloren gehende Trümmer eines Daseins, das im deutschen Naturell die seltenste Vereinigung des politischen Talents mit der philosophischen Innerlichkeit hätte darstellen können. Forster's Schriften und Briefe, welche letzteren seine geschiedene Gattin, die bekannte Therese Huber, herausgegeben, enthalten die schärfsten und eindringendsten Bezeichnungen der Verhältnisse, an welchen er lebendig mitwirkte, und in einer Darstellung und Sprache, deren Klarheit, Abrundung und feine Vollendung nicht genugsam anzuerkennen sind. Die weltmännische Freiheit, ein leichtes Sichdehnen und Sichbewegen, bei allem Maßhalten, zeichnet auch seinen Stil aus. Aber alle diese Vorzüge konnten in Deutschland keine Stätte finden, und für Frankreich waren sie nicht thatmächtig genug, um dort zu zählen, weshalb er denn zu denen geworfen wurde, welche die Revolution spurlos verschlang. Wurde aber Forster lange in Deutschland verkannt und gehöhnt, so ist es um so mehr Pflicht, ihn in seinen Verdiensten und seiner ausgezeichneten Begabung im Gedächtniß zu behalten. Schon durch seine Reise um die Welt unter Cook hatte er zu den Erweiterungen beigetragen, welche

das Weltbewußtsein auch in Deutschland durch jene Unternehmungen erhielt. Er war überhaupt eine tüchtige, gesunde, kraftvolle Natur, Vorurtheilen jeder Art überlegen und in allen Dingen auf die Oeffnung und Ausbreitung des deutschen Horizonts bedacht. Voll von praktischer Kraft, durchdringender Einsicht, thatsächlichem Geschick, mußte er dennoch verloren gehen. —

Eine deutsche Gestalt inmitten der Stürme der französischen Revolution, ist hier auch der Graf Schlabrendorf, der einen bedeutenden geistigen Antheil an den Ereignissen hatte, zu erwähnen. Man kann Schlabrendorf ein beobachtendes Genie nennen, denn auf die Betrachtung der Dinge sich scheinbar beschränkend, übte er durch die Macht des Gedankens zugleich die entschiedenste Rückwirkung auf das Geschehende selber aus. Er war der deutsche Einsiedler in Paris, der aber in seiner philosophischen Klause, welche er daselbst aufgeschlagen, die wichtigsten Männer des Tages zu Gespräch und Berathung um sich versammelte. Seine sibyllinischen Aussprüche, die er hier im Stillen that, drangen mitten in das Herz der Ereignisse ein, und wurden draußen, wo Andere sie anwandten und benutzten, oft von der wesentlichsten, thatsächlichen Wirkung. Varnhagen von Ense hat in seiner meisterhaften Skizze, die er von Schlabrendorf gegeben, schon durch den Titel: „Graf Schlabrendorf, amtlos Staatsmann, heimathfremd Bürger, begütert arm," diesen außerordentlichen Charakter und sein Wirken sehr treffend bezeichnet. Für manche historische Verhältnisse und Charaktere jener Zeit hat Schlabrendorf Gedankenbezeichnungen gefunden, die blitzartig die tiefinnersten Zusammenhänge erhellen und als Momente der Geschichtserkenntniß festgehalten werden müssen. So hat er zur innern und äußern Geschichte Napoleons die wichtigsten

Beiträge geliefert. Aber auch an ihm muß die Wehmuth über Zerstückelung so gewaltiger Lebenskräfte ausbrechen. Auf der Höhe des überlegensten Gedankenstandpuncts, zugleich eine glänzende Herrschaft über die Sprache behauptend, die innere Ruhe des Einsiedlers, die Unabhängigkeit des Sonderlings mit den kühnsten in den Gang der Ereignisse einschneidenden Combinationen und mit staatsmännischem Takt vereinigend, stellte er doch diejenige Größe, auf welche ihm die Natur das Anrecht gegeben, nur in gebrochenen Lichtstrahlen dar. Der Einfluß seiner genialen Bethätigungsweise reichte weit, und wandte sich auch zur Zeit des beginnenden deutschen Befreiungskampfes seinem preußischen Vaterlande zu, dem er, obwohl in Paris zurückgehalten, aus der Ferne den bedeutendsten Antheil bewies. Aber es war dies Alles nicht diejenige volle Entfaltung, nicht diejenige Befriedigung im Ganzen und Großen, zu der es eine so mächtige Anlage für sich, wie für die Welt hätte bringen müssen. Es war wieder das Mißgeschick der deutschen Naturen, die beständig mit ihrer Bestimmung zerfallen müssen, wo es sich um eine äußerliche Darlegung derselben im öffentlichen Staatsleben, um ein dem innern Drang zu bereitendes thatsächliches Genüge, handelt. So bleibt uns auch vom Grafen von Schlabrendorf, wie glänzend ausgerüstet er war für ein öffentliches Wirken, doch nur der Eindruck einer verkümmerten und zerbröckelten Gestalt zurück.

Gerade in solchen Zeiten, wo die aufgeregten und gespannten Zustände zu ihrer Lösung bedeutender persönlicher Kräfte bedürfen, ist in Deutschland der Untergang der Begabtesten am häufigsten gewesen. Diese Betrachtung führt uns jetzt zunächst auf Heinrich von Kleist, welchen wir in mancher Beziehung den politischen Werther seiner Zeit nennen möchten. Er besaß hohe und eigenthümliche Dichtergaben und

vielleicht mehr ursprüngliches schaffendes Talent, als sämmtliche Romantiker, zu denen er sich theils unabhängig, theils in unwillkürlicher Verwandtschaft mit manchen einzelnen Richtungen des romantischen Geistes, verhielt. Das hauptsächlichste Pathos Kleist's war aber das Vaterland, dessen Erniedrigung seit den Ereignissen von 1806 er so tief in sein Gemüth geschlossen hatte, daß er sich daran verzehren mußte. Seine Vaterlandsliebe war eine um so leidenschaftlichere und heftigere, als diese Braut, die er sich erkoren und an welche er sein ganzes ungestümes Herz hingegeben, eine unglückliche war. Die Zerspaltung seines Gemüths, welche eine Folge dieser Verhältnisse sein mußte, trieb ihn zu verschiedenartigen Auswegen im Leben, wie in der Production, die ihn aber alle wieder auf den einen Punct eines unlösbaren Schmerzes zurückbrachten. Wie Werther, so suchte auch Kleist die unmittelbare lebendige Natur, um persönliche Linderung in der Freiheit des Alls, in dieser von aller menschlichen Qual und Zerworfenheit unberührten Objectivität, zu finden. Kleist trug sich einmal mit dem Gedanken, ganz in den alten patriarchalischen Zustand des Naturlebens zurückzukehren, den Acker zu pflügen, und in dieser friedlichen Umgränzung, durch welche keine Civilisationszerwürfnisse mehr hindurchdringen sollten, mit den Wäldern und Feldern alt und gesund zu werden. Dort hoffte er auch die modernen Völkerverhältnisse und die Schmach seiner Nation, die formlos und rechtlos geworden war, zu vergessen. Anstalten zur Ausführung dieses Plans waren gemacht, aber es blieb dabei, denn solche Schmerzen, wie Kleist sie in sich trug, würden sich auch in der Hingebung an den Naturfrieden nicht haben beschwichtigen lassen. Merkwürdig ist aber dieser Zug zur Natur, welchen wir früher bei französischen Geistern aus den Zerfallenheiten der Revolution entstehen sa-

hen, und der auch in Kleist bei dem politischen Zusammensturz seines Vaterlandes rege wurde. Seine dichterischen Productionen, wie mächtig und thatkräftig auch Vieles darin ist, waren auch größtentheils mehr Beschwichtigungen seiner innern großen Mißstimmung, als daß er sich voll und frei darin ausgeströmt und diejenige Befreiung seiner selbst darin gefunden hätte, welche der Segen einer künstlerischen Schöpfung zu sein pflegt. Wenn man an das innerlich tiefbewegte, subjective Leben Kleist's denkt, wie es uns Tieck in den Nachrichten vor des Dichters gesammelten Werken erzählt hat, so ist es zum Erschrecken, welche Kälte, welche starre Plastik sich in seinen Dichtungen selbst zeigt, wie alle Linderung des eigenen Innern durch subjectiven Erguß zurückgedrängt ist und der Dichter sich fast gewaltsam an die Bilder und Formen der Welt hingiebt, um in seinem Product sich selbst zu vergessen. Ein außerordentlicher Reichthum an Erfindung in Stoff und Anlage belebt seine Erzählungen; aber das, was an ihnen als objective Ruhe erscheint, ist nicht die behagliche göttliche Ruhe des Künstlers, der in Harmonie mit sich und dem Leben, und aus einer gesicherten Subjectivität heraus producirt. Diese Ruhe, welche in den Novellen zu dem düstern und unheimlichen Colorit derselben Vieles beiträgt, erscheint an dem Dichter wie ein gleichgültiges Aufgeben seiner selbst, er versenkt sich rastlos in die Bilder einer ihm äußerlichen Welt, unter deren bunter Hülle er den eigenen Schmerz innerlich verbluten läßt. Daher in Kleist's Novellen die Ueberdrängtheit des Stoffs, das unruhige und unermüdliche Herbeiziehen immer neuer Gestalten und Verhältnisse, die mit kaltem Fleiß, mit einer arbeitsamen Plastik durchgebildet und hingestellt erscheinen. Hier verräth sich schon im Dichten der Lebensüberdruß, welcher nachher den Dichter selbst überwältigte. Es ist dies ein verschlos-

jenes Brüten über den Formen des Lebens, wo der Geist sich hinter die Form versteckt hat, um vor sich selber Ruhe zu haben. Dabei kommt es doch zu so großartigen Gemälden, wie Michael Kohlhaas ohne Zweifel eines ist, wo freilich der Stoff selbst mit dieser zurückhaltenden, düster umschlossenen, und nur hier und da unheimlich aufflackernden Behandlung übereinstimmt. Daß Kleist in seinen Productionen es nicht über sich gewinnen mochte, sein eigenstes subjectives Gefühl aus dieser dunklen Verschlossenheit zu entlassen, sieht man auch in seiner Lyrik, die freilich nur in wenigen Bruchstücken besteht, welche man hinter der Tieck'schen Ausgabe von Kleist's Schriften gesammelt findet. Aber diese Gedichte spiegeln gerade in ihrer Einsylbigkeit, mit der sie die Empfindungen mehr verhalten, als ausdrücken, den innern Zustand des Dichters am grellsten ab. In seinen Dramen nahm Heinrich von Kleist die gewaltigsten Anläufe zu Gestaltung und Charakteristik, und zu dieser Kunstform scheint ihn auch seine eigenste Begabung am meisten getrieben zu haben. Die „Familie Schroffenstein" hat zu viele äußerliche Herbheiten, um gewinnen zu können. Seine „Penthesilea" ist reich an barocken Widersprüchen und absichtlich gemischten Contrasten, denen sich aber der Dichter mit sichtbarer Lust an dem Fremdartigen und Ungewöhnlichen, das er zu zeichnen unternahm, hingegeben. Eine harmonische, im Gedanken und in der Ausführung übereinstimmende Darstellung gelang ihm im „Käthchen von Heilbronn", in welchem er alle süße Innigkeit und Zartheit, welche seiner Dichterseele auf ihrem verborgensten Grunde innewohnen mochte, ausgehaucht hat. Dies Stück ist eins der besten deutschen Dramen, welche unsere Literatur aufzuweisen hat, indem es die Anforderungen ächter dramatischer Poesie mit den Theaterbedürfnissen in Eins zu gestalten vermocht hat. Der Anlage nach steht

der „Prinz von Homburg" vielleicht bedeutender da, denn hier tritt uns ein höherer dramatiſcher Stil und eine großartigere Haltung der Charakteriſtik entgegen, aber in der Ausführung haben ſich dem Dichter unverſehens fremdartige Elemente hineingeſchoben, welche die Einheit ſtören. In dem Somnambulen und Viſionnairen, das im Käthchen von Heilbronn weniger den Eindruck beeinträchtigt, im Prinzen von Homburg aber den Stil der Darſtellung verdirbt, hat Kleiſt ſeinen Tribut auch an die Verirrungen der Romantik abgetragen. Doch zeigen beide Stücke auch den geſunden romantiſchen Geiſt ächt deutſcher Dichtung auf, welchen productiv und wahrhaft plaſtiſch zu geſtalten, in dieſer Zeit der Literatur kein Anderer ſo ſehr wie Heinrich von Kleiſt berufen war. Er wäre überhaupt, unter weniger hindernden Verhältniſſen, und wenn ihn die Erhebung des deutſchen Vaterlandes dazu begeiſtert hätte, der wahrhaft nationale Theaterdichter Deutſchlands geworden, denn der vaterländiſche Stoff galt ihm als das Höchſte der Dichtung, und in ſeinem Sinn, ihn zu behandeln, lag vorherrſchend die Richtung auf das Freie, Thatkräftige, das nationale Bewußtſein Erweckende. So aber, wie die deutſchen Dinge damals ſtanden, konnte er nur aus ſeinem Schmerz, ſeinem Zorn und ſeinem Spott eine nationale deutſche Dichtung zuſammenweben, wie wir ſie denn in ſeiner „Hermannsſchlacht" in der That von ihm erhalten haben. In dieſem merkwürdigen Drama hat ſich Heinrich von Kleiſt gewiſſermaßen ſein politiſches Teſtament geſchrieben, denn hier hat er die hiſtoriſche, moraliſche und rechtliche Verfinſterung ſeiner eigenen Zeit gemalt und in großen Zügen denjenigen Verfall angedeutet, aus welchem er ſich ſelbſt ein Recht herleiten mußte, zu verzweifeln und zu ſterben. Die Hermannsſchlacht iſt ein politiſches Strafgedicht von der erhabenſten Bedeutung, indeß die

Genugthuung, welche sich der Dichter darin gegeben, konnte ihn nicht mit der Wirklichkeit versöhnen. Der im Jahr 1809 ausbrechende Krieg zwischen Frankreich und Oestreich, der im letzteren Lande sich offenbarende Aufschwung des Volkes, erfüllten ihn einen Augenblick lang mit neuen Lebenshoffnungen, welche sich eben durch den Wiener Frieden im selben Jahre wieder zerstört sehen mußten. Das Jahr 1811, dieser Zustand der vollkommenen Trostlosigkeit und Abspannung, ließ auch Kleist von seiner eigenen Hand fallen, indem er einem Todesverlangen Gehör gab, das sonst schwerlich die Kraft gehabt hätte ihn niederzuwerfen. Die Natur hatte ihn von Haus aus sehr gesund und keineswegs einseitig begabt. Dies zeigt sich darin, daß sie ihm zugleich mit dem hohen tragischen Pathos seiner Seele auch Humor und Ironie verliehen, wie er denn diese Eigenschaften gerade noch in einem seiner letzten Stücke, dem Lustspiel „der zerbrochene Krug," fast überschwänglich dargethan. —

Heinrich von Kleist's Tod war doch mehr ein körperliches Erliegen, welches zugleich ein Befreien seines sich selbst treu gebliebenen Geistes gewesen, und manche seiner Zeitgenossen, welche mit ihrem Geist und ihrer Gesinnung dieser Periode erlagen, hätten ihn darum zu beneiden gehabt. Wir wollen unter den Sinnesänderungen und Geistesschwankungen, welche aus dieser Zeit hervorgingen, zuerst den Uebertritt Friedrich Schlegel's zum Katholizismus anführen, der schon im Jahre 1805 thatsächlich erfolgte, und allmählig durch seine Rückwirkung auf die neuen literarischen Bestrebungen, indem die Romantik sich jetzt mit der Reaction vermählen mußte, bedeutend genug sich entwickelte. Hauptsächlich durch Friedrich Schlegel begann nun diejenige katholisch-literarische Geistesrichtung sich auszubreiten, die auf dem Gebiete der

Wiſſenſchaft und Kunſt, wie im Leben ſelber, nur Verwirrung und Verkümmerung anzurichten vermocht hat. Fragen wir aber, wie Friedrich Schlegel, dieſer urſprünglich mit Geiſtesſtärke und großem hiſtoriſchen Sinn ausgerüſtete Mann, ſolche Umwandelungen erleiden konnte, ſo müſſen wir eine Rathloſigkeit ſeines Geiſtes und ſeiner Thatkraft annehmen, die ihn mitten in ſeiner Laufbahn, nachdem die Richtungen der Lucinde ausgelebt und die Vermiſchung der Antike mit der Romantik im Alarkos mißglückt war, beſchlich. Auf dieſer unſichern Lebensſtufe finden wir ihn während ſeines Aufenthalts in Paris, wohin er ſich im Jahre **1803** mit ſeiner nachmaligen Gattin Dorothea, gebornen Mendelsſohn, einer geiſtreichen Jüdin, die ihm aus Berlin gefolgt war, begeben. Er brachte die Jahre **1803** und **1804** in einem ſichtlichen Umherſuchen nach neuen Richtungen und Beſchäftigungen in der franzöſiſchen Hauptſtadt zu, deren großes hiſtoriſches Weltgetriebe ihn jedoch mehr auf ſich ſelbſt und ſein Innerſtes zurückdrängte, als daß es ihn durch eine geſunde Ableitung auf die äußern Thatſachen der Geſchichte von dieſem Inſichkränkeln befreit hätte. Wir ſehen hier wieder einen bedeutenden Deutſchen in Paris, der aber ſeiner ſchweren deutſchen Natur gar nichts vergeben mochte und konnte, und deshalb weit entfernt davon blieb, dort eine Stellung wie Schlabrendorf, oder einen Antheil an den Ereigniſſen wie Georg Forſter, zu nehmen. Zu einer Hingebung an einen Charakter wie Napoleon konnte er ſich innerlich nicht überwinden, und äußerlich war er nicht angeſehen und berühmt genug, um, wie ſo manche andere ausländiſche Notabilität, in dem Glanzkreiſe des großen Gewalthabers eine Stelle zu finden. Kotzebue tanzte dem Romantiker auch in dieſer Beziehung mit Meiſterſprüngen vor der Naſe herum. Zu einer geiſtigen Oppoſition aber gegen Napoleon,

wie ſie Schlabrendorf unterhielt, fehlte ihm der friſche Geiſtesmuth und der praktiſche Lebensſinn gleicherweiſe. Für Friedrich Schlegel ging die Bewegungslinie von Paris aus nur nach Wien, und dies mußte dann zugleich eine retrograde Bewegung ſein. Den deutſchen Schriftſtellern jener Zeit ſind drei große Hauptſtädte, Paris, Wien und Berlin, von der weſentlichſten Bedeutung, und wir ſehen alle bedeutendern Geiſter mehr oder weniger nach dieſen Richtungen hin angezogen. Unmittelbar nach Zerſprengung des literariſchen und philoſophiſchen Kreiſes in Jena hatte ſchon Berlin begonnen, der Mittelpunct der Literatur zu werden. Schon Fichte, nachdem er wegen der ihm erhobenen Anſchuldigung des Atheismus Jena verlaſſen, hatte ſeinen Weg zuerſt nach Berlin genommen und war dort ſogar von oben her begünſtigt worden. Berlin, dieſe wunderſame Stadt, in welcher ſich von jeher die Gegenſätze angezogen und herausgefordert haben, hatte auch mehrere der Romantiker ſelbſt zur Welt gebracht, die denn auch, der rationaliſtiſchen Aufklärerei zum Trotz, gegen welche ſie zu kämpfen berufen waren, hier eine Zeitlang ihr Hauptquartier aufſchlugen. Tieck war in Berlin geboren, ebenſo ſeine Freunde und Genoſſen Wackenroder, Bernhardi, Wilhelm von Schütz, auch Adam Müller, von dem wir ſpäter zu ſprechen haben. Auguſt Wilhelm Schlegel hielt 1802 literariſche und kunſtgeſchichtliche Vorleſungen in Berlin. Er und Friedrich Schlegel verbrachten hier abwechſelnd manche Zeit und verſtärkten den hier ſich zuſammen findenden Kreis ihrer Prinzipgenoſſen. Zacharias Werner, der dem Bunde der Romantiker ſchon aus der Ferne zugeſtrebt hatte und mit der neuen poetiſchen Richtung die Tendenzen der Freimaurerei und einer Art von religiöſer Geheimlehre zu verbinden trachtete, ward in Berlin zu einem Amt berufen. Bezeichnete Berlin damals den Concen-

trationsverſuch eines neuen Geiſteslebens, das ſich in Jena nur erſt in ſeinen einzelnen Richtungen angedeutet und in dieſen daſelbſt wieder raſch zerſtoben war, ſo erſchien dagegen Paris als die hiſtoriſche Stadt der neuen Zeit, welche diejenigen deutſchen Geiſter, in denen der weltgeſchichtliche Sinn aufgegangen war, mächtig zu ſich hinüberlockte. In dem Hinſtreben nach Wien aber verrieth ſich ſchon die Reaction, welche des neuen Geiſtes- und Geſchichtslebens wieder mächtig zu werden und es in einem andern Gedankenkreiſe einzufangen ſuchte. Dies Hinſtreben war ein Zurückſtreben aus der Fortentwickelungslinie der neuen Geſchichte in den mittelalterlichen Geiſtesfrieden, der die vor der Zeit matt gewordenen Gemüther beſchirmend umfangen ſollte. So ſehen wir Friedrich Schlegel in Paris auf dem Wege nach Wien, wo auch Adam Müller, Friedrich Gentz, Zacharias Werner richtig anlangten.

Der Uebertritt Friedrich Schlegel's zum Katholizismus muß uns etwas ausführlicher beſchäftigen, da wir daran gewiſſermaßen ein Muſterbild dieſer neu eintretenden, reactionnairen Geiſtesbewegungen vor uns haben. Zweierlei war es, mit dem ſich Schlegel in Paris in ſeinen Gedanken und Studien vorzugsweiſe beſchäftigte, einmal die Kunſt und namentlich die mittelalterliche Architektur, und dann die Sprache und Literatur der Indier. Das Studium des Sanskrit erſchloß ihm eine neue Welt von Vorſtellungen, die nicht an ihrem Stoff haften blieben, ſondern auf eine merkwürdige Art ſich ſeiner Subjectivität bemeiſterten. Die indiſchen Büßer, mit ihren Marterſtellungen und beiſpielloſen Qualen, bemächtigten ſich ſeiner Phantaſie und bald auch ſeines Geiſtes, der das höchſte Ideal eines wahren und durchdrungenen Gottesbewußtſeins darin finden wollte. Schlegel erhielt hier ohne Zweifel den erſten Anſtoß zu einer aſcetiſchen Richtung, die in der

indiſchen Welt mit einer ſo coloſſalen Poeſie auftrit, und Alles, was das Chriſtenthum darin erzeugt hat, weit an Erſtaunlichkeiten aller Art überbietet. Dieſe indiſche Myſtik, die ſich nun mit chriſtlichen Ideen zu erfüllen hatte, wo ſollte ſie aber in der beſtehenden Wirklichkeit eine Form, und durch dieſe eine Verbindung mit dem Leben finden? Wo anders, als in dem großen Syſtem der katholiſchen Kirche, welches, indem es den Geiſt ſicher umſchließt, daß er nicht mehr durch gefährliche Selbſtbewegung aus ſeinem Frieden gerüttelt werden kann, zugleich der Phantaſie einen ſo freien und genußvollen Spielraum übrig läßt! Die Kirche und der Papſt drangen ſich dem Bewußtſein Schlegels allmählig als diejenigen Formen auf, in denen die ganze Weltlichkeit ihre geiſtige Concentration und ihr wahres Aufgehen in dem Gedanken Gottes gefunden. Perſönliche Anregungen durch rheiniſche Freunde traten hinzu, um die große und weltumfaſſende Idee, welche in Schlegel von der katholiſchen Kirche und dem Papſtthum plötzlich fertig geworden, zu einer äußern That zu treiben. Er verließ Paris, um in Cöln, Angeſichts eines der größten und poeſiereichſten Bauwerke, in welchem ſich die alte Idee der Kirche verherrlicht, ſeinen Uebertritt zum Katholizismus öffentlich zu begehen. Der Gedanke, auf dieſem neuen Wege einen Wirkungskreis zu finden, welchen er früher nirgend hatte erlangen können, lag dabei ohne Zweifel entſchieden in ihm ausgeſprochen. Doch ward Schlegel erſt mehrere Jahre ſpäter, **1809**, in Wien angeſtellt und ſeitdem, durch das Vertrauen des Fürſten Metternich, in mehrfachen Dienſtangelegenheiten verwendet. Sein Charakter als Schriftſteller mußte demgemäß auch bald die weſentlichſten Veränderungen aufzeigen. Seine Anſicht der Geſchichte und der Philoſophie wurde davon zunächſt und am ſchärfſten betroffen, in ſeiner Behandlung der

Literatur aber verrieth sich nur theilweise der nachtheilige und zu falschen Beleuchtungen nöthigende Einfluß. Als den allgemeinen Grundgedanken dieser neuen Schlegel'schen Bestrebungen können wir überhaupt den bezeichnen, eine vorzugsweis katholische Literatur zu begründen, in welcher Philosophie, Geschichte und Poesie aus den Quellen der biblischen und christlichen Tradition hergeleitet und auf diese zurückgeführt werden sollten. Dieser Grundgedanke aber war ein falscher und unhaltbarer, da sich eine ausschließlich katholische Literatur in diesem Sinne weder eigens begründen noch als jemals dagewesen behaupten ließ. Verderblich wurde diese Richtung, indem sie gegen den Ausgang aller modernen Bildung und Wissenschaft, gegen die Reformation, sich kehren mußte, um sich in ihren Consequenzen zu verbreiten. Die legitimistische Construction der Weltgeschichte, zu welcher es Friedrich Schlegel mit allem Anschein von philosophischem Tiefsinn zu bringen suchte, ermangelte doch jeder philosophischen und systematischen Begründung, und man blieb dabei über die wesentlichen Prinzipien selbst, welche die Geschichte bewegen sollen, im Unklaren. Seine beiden Hauptwerke, in welchen sich dies sein neues Verhalten zu Geschichte und Philosophie in einer Art von wissenschaftlichem Zusammenhang dargelegt hat, sind die „Philosophie des Lebens" (Wien, 1827) und die „Philosophie der Geschichte" (Wien, 1828.) Obwohl diese der spätesten und letzten Zeit seines Lebens angehören, so müssen wir sie doch hier in den Faden unserer Betrachtung aufnehmen. Bei der Ueberlegenheit und Sicherheit, mit welcher sich diese Vorstellungen geben, bezeichnen sie doch zugleich diejenige Ernüchterung des Geistes, welche als der Niederschlag solcher Bewegungen, wie sie Schlegel durchlebt, zurück zu bleiben pflegt. Nur selten ereignet sich noch in ihm der poetische Aufschwung,

welcher ihn sonst getragen, und die Glanzlichter seiner Phantasie sind fast alle verblichen. Seine Philosophie der Geschichte ist nach seiner eigenen Bestimmung Religion der Geschichte, in welcher die Thatsachen doch nur zu den Traditionen der christlichen Kirche sich in ein künstliches Licht rücken lassen müssen und von diesen überhaupt den Maaßstab ihrer Gültigkeit oder Statthaftigkeit empfangen. In der Philosophie des Lebens aber wollte Friedrich Schlegel, wie dort die in ihrem eigenen Gesetz frei sich bewegende Geschichte, so hier den sich selbst bewegenden philosophischen Geist, der nach einer absoluten Erkenntniß trachtet, vernichten. Diese Vorlesungen über die Philosophie des Lebens, welche mit den oft angewandten Worten des Prinzen Hamlet beginnen: „es giebt viele Dinge im Himmel und auf Erden, von denen sich unsere Philosophie nichts träumen läßt," enthalten die erste zusammenhängende Polemik gegen die absolute Begriffsphilosophie der Zeit, doch von einem Standpunkt aus, der hier nicht siegreich werden konnte. Die Philosophie des Lebens soll dann, zum Unterschied von der Philosophie der Schule, eine solche sein, welche „das innere geistige Leben und zwar in seiner ganzen Fülle" zum Gegenstand habe, indeß wollte sich diese vague Bestimmung doch nicht mit Erfolg in Kraft setzen lassen. Das dialektische Begriffssystem Hegel's muß denn hier schon den Vorwurf des Atheismus hören oder es wird vielmehr als „die höchste und gewiß auch die letzte Stufe des wissenschaftlichen Atheismus" preisgegeben. Das Wesen des Menschen selbst wird in dieser Philosophie des Lebens als ein dreifaches festgesetzt, insofern er aus Geist, Seele und Leib besteht, und dieses dreifache Prinzip wird dann die „einfache Grundlage der gesammten Philosophie," und die Philosophie, welche auf diesem Prinzip beruht, ist dann eben die „Philosophie des Lebens." Die

weiteren Bestimmungen dieser Philosophie, welche sich selbst, dem Materialismus und Idealismus gegenüber, als Spiritualismus getauft hatte, können wir hier nicht angeben, doch darf ihre moralische Seite nicht unerwähnt bleiben, die auf eine merkwürdige Art daran hervorgetreten ist. In der Philosophie des Lebens gelangt die Ehe zu ihrer höchsten Verherrlichung und wird in ihrer Heiligkeit als die vollendetste Form des sittlichen Lebens anerkannt. Die sinnliche Weltanschauung in der Lucinde ist nunmehr der sittlichen Weltordnung gewichen, und so hat sich das Gleichgewicht, das in der früheren Poesie des Genusses in der Harmonie der Geistigkeit und Leiblichkeit, jedoch vergebens erstrebt wurde, zuguterletzt in der Philosophie des Lebens auf einer ganz gewöhnlichen moralischen Basis wieder hergestellt. —

Freier erhielt sich sein Bruder August Wilhelm Schlegel in seinen Richtungen, und er ist fast der Einzige aus jenem romantischen Kreise, welchen wir fern von jeder katholischen und reactionnairen Propaganda erblicken, obwohl auch er den Vorwurf, daß er Katholik geworden und einem mysticistischen Geheimbunde sich zugewandt, nicht entgangen ist. Namentlich hat ihn Johann Heinrich Voß in seiner Anti-Symbolik dessen beschuldigt, wo er in seiner Weise von dem „Nachtsonnenthum" spricht, als dessen „sündhafte Mitbündner" er vor Allen die Brüder Schlegel nahmhaft macht. August Wilhelm Schlegel hat sich eigentlich erst im Jahre 1828 gegen diesen Vorwurf vertheidigt, wo er in einem kleinen Büchlein seine „Berichtigung einiger Mißdeutungen" (Berlin) in dieser Angelegenheit herausgegeben, zunächst durch einen Artikel des Baron Eckstein in Paris, in dessen Zeitschrift Le Catholique, dazu veranlaßt. Eckstein hatte darin von den „bedeutenden protestantischen Intelligenzen" in Deutschland gesprochen, welche zum Katholizismus übergetreten waren, und

darunter Stolberg, Friedrich Schlegel, Werner, Adam Müller, Schelling, Tieck, Schlosser nahmhaft gemacht, von A. W. Schlegel aber behauptet, daß er de moitié catholique sei. August Wilhelm hebt in jener Rechtfertigungsschrift, welche in einem durchweg liberalen und protestantischen Geiste geschrieben ist, seine und seines Bruders rege nationale Wirksamkeit zur Zeit der Erniedrigung des deutschen Vaterlandes mit Recht hervor. Denn auch Friedrich Schlegel, als er schon Katholik geworden und in österreichische Dienste getreten war, erwarb sich, namentlich im Jahre 1809, die entschiedensten Verdienste um die Erhebung des deutschen Nationalgeistes, worauf auch beide Brüder selbst in ihren Verherrlichungen des deutschen Mittelalters, mit Bewußtsein hinzielten. Die Brüder Schlegel gehörten in dieser Zeit des Falles Deutschlands ohne Zweifel zu denjenigen Männern, welche eine deutsche nationale Freisinnigkeit der französischen Eroberungspolitik gegenüber zu erwecken trachteten. Wenn aber August Wilhelm Schlegel dabei in der That rein und frei von aller Verwirrung blieb, welche andere Geister in den Consequenzen ihres anfänglich treu gemeinten Beginnens gefangen nahm, so hatte er diesen Umstand auch seinem einfacheren, mit der Innerlichkeit der Richtungen weniger verwachsenen, überall auf unbefangene Wissenschaftlichkeit sich anweisenden Naturell zu danken. —

Von Ludwig Tieck's Uebertritt zur katholischen Kirche ist niemals etwas Bestimmtes bekannt geworden, doch scheint die Thatsache selber festzustehen. Nach den Ereignissen von 1806 entzieht sich überhaupt Tieck mehr und mehr der öffentlichen Aufmerksamkeit, bis er auf längere Zeit in der Literatur wie verschwunden ist. Ein irgendwie lebendiger Antheil an den nationalen Bewegungen Deutschlands läßt sich

von ihm nicht nachweisen. In seiner dichterischen Natur fing sich der Uebergang zu einer neuen Epoche zu bilden an, welche sich später in den Novellen als eine eigenthümliche Stufe seines Hervorbringungstalents entschied. Doch fällt in jene Zeit des Uebergangs und der Zwischenpause noch eine seiner anmuthigsten und formvollendetsten Productionen, nämlich der Fortunat, in welchem die meisterhaft gehaltene strenge dramatische Form, wie sie sonst diesem Dichter kaum gelungen ist, mit der märchenhaften epischen Breite des Stoffes und der bunten Leichtfertigkeit der Phantasie sonderbar contrastirt. Es war die abenteuerreiche Welt des Zufalls, in welche sich Tieck spielerisch während einer Zeit versenken konnte, wo es sich um Weltgeschicke und Völker-Existenzen im höchsten Sinne handelte.

Tieck fiel durch diese Absonderung, in welche er sich zu den öffentlichen Verhältnissen stellte, freilich nicht jenen Zerrissenheiten und Ausschweifungen anheim, durch die sich Andere gerade in diesem Zeitraum verflüchtigten und zerstörten, sondern er rettete sich, allerdings nur durch ein egoistisches Verhalten, den productiven Kern seiner Dichternatur. Diesen verpuffte im eigentlichsten Sinne des Wortes Zacharias Werner unter diesen zerreibenden Einflüssen der damaligen Weltlage. Er war von Haus aus ein gewaltig begabter Mensch, der aber durch seinen Lebensgang zeigte, wie die höchste Kraft in der tiefsten Schwäche endigen müsse. Das verzehrende Feuer, das ihn trieb, ließ sich bald wie erhabenes Sternenfeuer an, bald glich es dem tanzenden Irrwisch, der sich doch zuletzt im Sumpfe verlieren mußte. Zacharias Werner war ein Romantiker mit Leib und Seele, ein verzückter Thyrsusschwinger der Romantik, deren begeisterungsvollsten Schwung er ebenso sehr wie ihre größte Verwilderung in sich darstellte. Zum Bündniß mit der neuen Schule trieb ihn die

innere Verwandtschaft und die hochgespannte Erwartung, welche er von einer Wirkung der Poesie auf die allgemeinen Zeitverhältnisse in sich trug. Er hatte sich eine Theodicee der Poesie zurecht geträumt, in welcher die ganze Wirklichkeit gewissermaßen wie in lodernden Opferflammen aufgehen sollte. Darum strebte er dem geheimnißreichen Element der Dichtung zu, und er hätte gern einen poetischen Geheimdienst gegründet, in welchem im Sinne der alten griechischen Mysterien ein religiöser Cultus dem Innerlichsten aller Lebensbeziehungen eingesetzt würde. Anknüpfungen dazu glaubte er in der romantischen Schule und ihren Bestrebungen schon vorzufinden, obwohl er sich sehr bald, nach seiner ersten Begegnung mit den Romantikern in Berlin, getäuscht fand und ihnen die eigentliche Weihe zu seinem Plan absprechen mußte. Die Freimaurerei, welche er in einer idealischen Bedeutung erfaßt hatte, gab seinem Gedanken eines umfassenden poetisch-religiösen Cultus der Menschheit eine eigenthümliche Nahrung und Form. In jener Zeit seines Beginnens war Werner noch von hoher und reiner Kraft erfüllt, an welche sich noch nichts von dem Schmutz seines spätern Lebens angesetzt hatte. Auf diesem seinem Gipfel erblickt man ihn in den „Söhnen des Thals," einem romantischen Drama halb im Schillerschen Stil, halb im Schwung und Ungestüm der Tieck'schen Genoveva, höchst bemerkenswerth aber durch die innerliche Anlage, in welcher der Dichter jenes sein großes Project, welches wir angedeutet, in symbolischer Gestaltung und klar genug zu organisiren gesucht. Die Söhne des Thals führen zum Theil dieselbe Polemik gegen die rationalistische und kritizistische Entnüchterung des Jahrhunderts, wie sie Tieck und die Schlegel geführt, aber nicht bloß im allgemeinen Interesse der Poesie, sondern in der bestimmten Absicht, durch einen geschlossenen Bund eine Ideal-

form des Lebens mitten in der Wirklichkeit zu construiren. Diese Idealform mußte aus der Durchdringung maurerischer, romantischer und katholischer Elemente sich erzeugen, und war doch am Ende nur der Katholizismus selbst, der freilich hier noch unabhängig von der kirchlichen Tradition, vielmehr in einer ganz freien, der religiösen Idee gemäß neu herzustellenden Gestalt, angestrebt wurde. Dies Stück erregte zuerst die große Erwartung und Gunst, mit welcher man eine Zeitlang die dramatische Poesie Werner's in Deutschland betrachtete. Aber wie bald fiel er selbst von dieser Höhe ab, und ließ sich in die peinlichste Unnatur und Verschrobenheit versinken, die nicht mehr in der Verworrenheit eines irre gegangenen Gedankens, sondern in einem wüsten Lebensrausch selber ihren Grund hatten. In Zacharias Werner blieb das Genußprinzip der romantischen Schule nicht bei der Theorie stehen, sondern wurde auf allen möglichen Märkten des Lebens praktisch und verschmähte keine Gelegenheit, um sich auszustürmen und abzunutzen. Die Rückwirkungen einer fanatischen Liederlichkeit, welcher sich Werner ergeben, auf seine poetischen Productionen zeigten sich sowohl in deren Form wie in ihrem Inhalt auf eine gleich abschreckende Weise. Das buntscheckige Gemisch in der Form seiner Dramen, dies ruhelose Sichüberstürzen mit musikalischen und melodramatischen Effecten, die Alles wie in glänzende und abenteuerlich geformte Nebel einhüllen, alle diese halb komischen halb bizarren Transfigurationen der phantasieverdorbensten Mystik, entspringen nur aus der innerlichen Zerstörung des Gemüths, welche sich Werner aus dem gewissenlosen Verbrauch des Lebens selbst geholt hatte. Die beste unter diesen Productionen ist noch das „Kreuz an der Ostsee," zu welcher E. T. A. Hoffmann Musik geschrieben. Die übrigen, „Weihe der Kraft," „Attila," „Wanda," „Kunegunde,"

„die Mutter der Makkabäer," überbieten sich in gesteigerter Verworrenheit, und zeigen, oft bei hohen einzelnen Schönheiten, eine wahrhaft unsinnige Durcheinandermischung von allen möglichen Tonarten, Farben und Formen. Nur ein dermaßen in sich zerbrochenes Gemüth konnte den kernhaftesten Mann deutscher Nation, Luther, in einer solchen nichtsnutzigen und nebelhaften Verschwommenheit hinzeichnen, wie es Werner gethan. Werner wurde im Jahre **1811** katholisch, und zwar in Rom, nachdem er früher fast in aller Herren Länder sich umhergetrieben und Anknüpfungen gesucht, besonders aber in Paris den materiellen Genuß des irdischen Daseins erschöpft hatte. Im Jahre **1814** erschien er in Wien, wenn nicht als Prediger in der Wüste, doch als Prediger in der Zeit des Wiener Congresses, und suchte zu lehren und zu bekehren, Kraft der höchsten Inspiration, die er auf übernatürlichem Wege empfangen zu haben glaubte. Dies war aber jetzt nicht mehr der Katholizismus, zu welchem er früher die Romantik hatte veredeln wollen und der in den Söhnen des Thals eine ideale Gestalt anzunehmen gestrebt. Der Katholizismus, in dem Zacharias Werner endigte und in welchem er sich dem eigensten Sinne des Wortes gemäß zu Tode predigte, indem er an den Folgen seines fanatischen Kanzeleifers starb, dieser hatte seine Taufe mit aller Gültigkeit in Rom empfangen und gefiel sich bis zur Verzückung in diesem ihm aufgedrückten Stempel der alten Kirche. Wie aber eine solche Geistesrichtung das ganze Leben bis in seine innersten Gründe hinein der Unfreiheit überliefern mußte, davon hat Zacharias Werner das schlagendste Beispiel durch seinen Vierundzwanzigsten Februar gegeben, in welchem ein blindes Schicksalselement, das noch dazu auf die schlechtesten Kleinlichkeiten erpicht ist, alle Vernunft überwindet, ja am Ende als das höchste Vernunft-

und Sittengesetz anerkannt wird. Um wie Vieles erhabener war doch die geheimnißvolle Maschinerie in den Söhnen des Thals, als diese materielle Schicksalstragik, die gar kein höheres und ideales Aufstreben des Menschengeistes mehr übrig ließ. —

Ein verwandtes Lebensbild stellt uns E. T. A. Hoffmann dar, dessen Charakteristik wir deshalb gleich hier anschließen wollen. Hoffmann wurde zwar nicht, wie Werner, römisch-katholisch, aber dafür ward er diabolisch und gab sich an die Elementargeister gefangen, wie Werner an die Kirche. Dieselbe Unfreiheit des Geistes, welche in dem letzteren durch seine Hingebung an die blinde Schicksalsmacht sich bewies, begründete bei Hoffmann das phantastische Märchenleben, aus dessen Gestalten er nicht nur seine originellen Dichtungen zusammenwob, sondern an die er auch gewissermaßen glaubte und mit ihnen persönlich einszuwerden strebte. Sein eigenes Leben hatte er in die Gewalt aller der Nachtkobolde und Spukgeister gegeben, von denen er dichtete, und mit ihnen tummelte er sich herum, mit ihnen zechte, würfelte und buhlte er, bis sie ihm das Mark aus seinem Leibe gesogen hatten. Die Romantik nahm in Hoffmann diese entschiedene diabolische Gestaltung an, die sich geradewegs dem Teufel verschrieb, und um den Genuß des Leibes die ewigen Rechte des Geistes verwettete. Die Musik und der Wein mußten zum Cultus dieser dämonischen Romantik dienen. In der Musik selbst, von welcher Hoffmann eigentlich ausging, hatte er schon früher jenes übernatürliche Element gefunden, das ihn in einen geheimen Geisterbund emporhob. Der Wein mußte seine gestaltenzaubernden Phantasieen hinzufügen, und den Dunstkreis hergeben, in welchem diese neue romantische Mythologie sich aufbaute. Daraus, aus Musikschwärmerei und Weingenüssen, machte

Hoffmann zuerſt ſeine Poeſie. Der Kapellmeiſter Kreißler iſt ſomit das Grundideal und die Normalfigur dieſer Darſtellungen. In dem Weinkeller aber, dieſem Olymp der Hoffmannſchen Mythologie, wird ihm die dämoniſche Gewalt des Elementargeiſtigen erſt recht klar, und das Ueberirdiſche ſelbſt ſcheint in dem brauſenden Getränk thätig, ja aus den blinkenden Fluthen des Spiritus will es ihn grauenhaft locken. Wenn er nun das köſtliche Getränk mit wahrer Andacht in ſich hinunterſtürzt — doch wehe dem, der es nicht in dem rechten begeiſterten Moment thut oder thun kann, denn für den Philiſter iſt kein Wein gewachſen und was den Dämoniſchen zum Gott macht, macht ihn zum Schwein und giebt ihn in die Dienſtbarkeit der tückiſchen Elementargeiſter — aber wenn nun der ſchäumende Trank in ihn übergeht, dann wird er zugleich der überirdiſchen Gewalt ſelber voll und es brechen aus ihm hervor wie Strahlen allerlei Bilder, Geſtalten, Figuren und Erſcheinungen, welche in ſchrecklicher Schaar den Umkreis des Zimmers bevölkern, aber er iſt ihr Herr und Meiſter, er bannt ſie und ſie gehorchen ihm, und in dieſem begeiſterungsvollen Moment beginnt das Schaffen und Dichten. Wer könnte in ſolchem erhabenen Augenblick noch wiſſen und ſagen, ob er iſt oder nicht iſt, ob er noch in ſich exiſtirt oder ob er in einer andern Geſtalt, die außer ihm herumſchwankt, eine Exiſtenz gefunden hat, und ſo zugleich Er ſelbſt und doch auch wieder jener Andere iſt, denn in ſolchem Augenblick, wenn er ihn wahrhaft erleben kann, iſt jeder Menſch ein Doppeltgänger!

Indem wir uns die Doppeltgängerei, die in den Erzählungen Hoffmanns und ſeiner Nachahmer eine ſo große Rolle ſpielt, aus natürlichen Urſachen am liebſten ſo erklären, wie ein Berauſchter Alles doppelt zu ſehen glaubt, alſo auch

ſich ſelbſt, ſo müſſen wir doch auch ein eigenthümliches Krankheitsphänomen darin erblicken, das ein bis zum Springen überreiztes und abgeſpanntes Nervenleben zu ſeiner Urſache hat. In einem durch und durch geſunden und durch die naturgemäßen Auswege gereinigten Nationalleben würde ſchwerlich eine ſolche Poeſie der Krankhaftigkeit, der Verzerrung und des Wahnſinns in einem ſo begabten Geiſt, wie Hoffmann, ſich erzeugt haben. Hoffmann war einer von jenen verlornen Söhnen der Poeſie, die, wie alle verlorenen Söhne, eigentlich zum Höchſten berufen ſind, und wir treffen faſt in allen ſeinen Darſtellungen Einzelpartieen, die des größten Meiſters würdig wären. Aber noch gewaltiger iſt das Gelüſt, die eigene hochangelegte Natur ſelbſt zu vernichten, und wie der Leſer durch den Sprung vom Erhabenſten auf das Gemeinſte ſich gefoppt ſehen muß, ſo fühlt ſich auch der Dichter ſelbſt in ſeinen edelſten Kräften allmählig dadurch gelähmt und untergraben. Die Hoffmannſche Poeſie endigte in nüchternſter Ermattung und Erſchöpfung, wie der Dichter ſelbſt in körperlicher Verzehrung. —

Eine ähnliche, nur zur Selbſtzerſtörung mit ſo großem Talent begabte Natur war Clemens Brentano, der ebenfalls eine von jenen irrwiſchartigen und in ſich zerflatternden Exiſtenzen war, von denen wir um dieſe Zeit eine ganze Reihe in Deutſchland erblicken. Seinen Roman „Godwi oder das ſteinerne Bild der Mutter," welcher im Jahre 1801 erſchien, hat er ſelbſt auf dem Titel einen „verwilderten Roman" genannt und dadurch überhaupt ſeine allen Gränzen entſpringende und mit Bewußtſein ſich verliederlichende Richtung bezeichnet. Die Romantik ward in ihm zu einem Blocksberg, auf dem er ſelbſt die prächtigſten Geiſtesfarcen vollführte, aber unter dem wüſten Getümmel, deſſen er bedurfte um ſich über-

haupt als Poet zu fühlen, konnte nichts rein und würdig aus ihm hervortreten. Seine Poesie erscheint oft nur wie eine Maske, die er sich, als wolle er nur eben einen tollen Streich damit vollführen, vor das Gesicht gehalten; was hinter der Maske eigentlich steckte, ein Engel oder Teufel, ein gotterfülltes Gemüth oder ein leeres und windiges Wesen, ließ sich nicht mit einiger Zuversicht annehmen. Zuletzt trat aus der Maske des Dichters der Mönch bei ihm hervor, und er entsagte in einem Kloster der Welt, in der er den höheren Zusammenhang nicht hatte finden können und die nur ein wildgewachsenes und verstandloses Vielerlei für ihn gewesen war. Sein schönstes und reinstes Thun war noch das Sammeln und Erneuern deutscher Volkslieder gewesen, die er unter dem Titel: „des Knaben-Wunderhorn" mit Achim von Arnim herausgegeben. Dieser letztere war ohne Zweifel eine würdigere und gehaltenere Natur, auch vielseitiger und mannigfaltiger begabt, auf einer mehr positiven Grundlage der Lebensansicht und des Schaffens ruhend, aber die höhere Klarheit des Dichters und Künstlers wollte auch ihn nicht beglücken. Er hatte den Geist der romantischen Schule lebendig und mit eigenthümlichen Gaben des Humors und der Phantasie in sich aufgenommen, aber er war zugleich darin verschwommen, ohne eine freie plastische Herausbildung aus diesem Element über sich gewinnen zu können. Er ist eigentlich der unpopulairste aller dieser Dichter geblieben, und das Zarte, Tiefe und Verschwiegene, das in Achim von Arnim lebte, und das sich mehr züchtig einhüllte als dreist entfaltete, schien sich immer der größeren Lesewelt zu entziehen. Die Herabwürdigung Deutschlands während der Jahre 1806 bis 1812 hatte einen großen Einfluß auf sein Wesen und seine Bestrebungen, diese Periode erweckte in ihm die wahre innere Kraft deutscher Volks-

thümlichkeit. Es wurde ein religiöses und großartig sittliches Element in ihm mächtig, das in seinen schönsten Aeußerungen patriotisch war, und das Vaterland zunächst von Innen heraus in der Wurzel des Nationallebens wieder zu kräftigen und zu erheben trachtete. Naturphilosophie und Mystik, Göthe und Jacob Böhme hatten dem sich heranbildenden Dichter Nahrung gegeben. Das volksthümliche deutsche Alterthum erfüllte ihn mit ursprünglichen Anschauungen, und überhaupt gab ihm sein Sinn für Nationalpoesieen, in welche er sich innerlichst zu versenken verstand, den frischen, naiven und gemüthskräftigen Ton, welchen er in seinen eigenen Dichtungen so meisterlich angeschlagen. Vielleicht hat es kaum einen andern deutschen Dichter gegeben, der einen solchen Takt für das einfach Volksmäßige und Nationelle besessen wie Achim von Arnim, was er in vielen seiner kleinen Erzählungen und in seinen Puppenspielen dargethan. Das Volkspoetische, das er so tief in sich aufgenommen, erschloß ihm zugleich den höchsten Sinn für das Historische, und beide Elemente durchdringen sich oft in seinen Dichtungen auf das Eigenthümlichste. Doch bleibt alles Schöne, was dieses glücklich begabte Naturell vermag, größtentheils in der Reflexion gefangen und vermag dieselbe nicht gestaltkräftig zu durchbrechen. Sein „Halle und Jerusalem, Studentenspiel und Pilgerabentheuer," so wie frischem Leben es auch ansetzt, besteht doch nur aus humoristischen Reflexionen, die sich zum Theil in denselben Gegensätzen rationeller Wirklichkeit und poetischer Vergangenheit bewegen, wie Tieck's Zerbino. Dazu beruht der Humor vielfältig nur auf literarischen Anspielungen und Reminiscenzen, welche Manier sich schon in Tieck und den Schlegeln erschöpfte und die hier doch nur in einem zweiten Aufguß erscheint. Die Gräfin Dolores ist eine sinnige und gefühlvolle Composition, die

einen außerordentlichen Reichthum innern Lebens anfänglich in begränzten und einfachen Formen zu verarbeiten strebt, aber in dem Naturgemäßen und Einheitlichen, das sie sich vorgenommen, nicht auszudauern vermag, sondern wieder mit der größten Zerfahrenheit in das Bunte und Mannigfaltige endigen muß. In seiner Isabella von Aegypten und in den Kronenwächtern hatte es Arnim ohne Zweifel auf die tiefsten und umfassendsten Enthüllungen seines Dichterwesens abgesehen, besonders in den Kronenwächtern aber eine historisch-romantische Dichtung im höchsten Stil zu liefern gesucht. In diesem merkwürdigen Roman tritt uns die wahre innerliche Poesie der Geschichte entgegen, die als solche noch reiner wirken würde, wenn sie sich nicht in eine ihr zu ihrer Größe nichts helfende Mystik der Anschauungs- und Darstellungsweise geworfen hätte. Die Zeit Kaiser Maximilian's wird in den Kronenwächtern in einem sehr tiefsinnigen Zusammenhange mit den menschheitlichen und nationalen Interessen lebendig, die Zukunft der deutschen Volksentwickelung deutet sich in großen und kräftigen Zügen an, und über dem Ganzen schwebt eine Innigkeit, Zartheit, Liebe und Hingebung, wie man sie nur bei dem ächten Dichter findet. Es wäre zu verwundern, daß so bedeutende Bestrebungen nicht mehr in die Nation eingedrungen, wenn nicht Achim von Arnim durch die mystische Verhüllung, in welche er sich eingesponnen, selbst es gehindert hätte. Es war eine Zeitlang aufgekommen, von Achim von Arnim im Verhältniß zu seiner Gattin, Bettina, als von einem untergeordneten Geist zu sprechen, der gewissermaßen nur der mit Ironie geduldete Ehemann zur Seiten des genialen Kindes gewesen. Diese Ansicht ist aber in jeder Beziehung unwahr, und auf Bettina lastet der Vorwurf, daß sie nichts gethan, um dieselbe zu entkräften und dem Genius ihres Gat-

ten zur Anerkennung seiner selbstständigen Würde zu verhelfen. Helmina von Chezy sagt in dieser Beziehung sehr treffend: — „Achim von Arnim, derselbe, der in den Lobpreisungen über Bettina, seine Gemahlin, so übel wegkommt, als sei er ihrer nie werth gewesen, habe nie ihre Höhe erreicht, dies muß allen lächerlich dünken, die in den ersten Jahren ihrer Verbindung, oder gar in ihrer Liebezeit, dies junge Paar gekannt, und Bettina für Achim von Arnim südlich glühen und jungfräulich schwärmen gesehen. Wie das mit ihrem Briefwechsel mit Göthe zusammengeht, mag uns Bettina selbst sagen, wenn sie will, und wenn es frommt. — Achim von Arnim, Schlegel's zugethaner Freund und Hörer, war damals (zur Zeit seiner Begegnung mit Schlegel in Paris) kaum zwanzig Jahre alt, eine der edelsten und anmuthigsten Erscheinungen, voll Sitte, Geist, innerer und äußerer Schönheit. Seine Jugend war frisch und unentweiht, seine Seele heiter. Er reizte zum Scherz; seine Schalkhaftigkeit war geistiger Art, nie anmuthlos und stets von Bosheit frei. In seinen ersten Dichtungen hatte er der Form und dem Farbenspiel der neuen Schule zu sehr gehuldigt, später schloß er sich inniger an das Leben, und ging freimüthig zu Werke. Er gab mir 1803 Aloys und Rose für meine französischen Miscellen, und lud mich in wenigstens dreißig Stanzen ein, die Gedichte der Clothylde de Vallon—Chalys zu übersetzen. Unbarmherzig sprach ihm Henriette Mendelssohn alles poetische Talent ab, auch Friedrich Schlegel glaubte in diesen Gedichten keine eigentliche Weihe zu bemerken, doch sie täuschten sich,

*) Im Freihafen 1840 IV. bei Gelegenheit der meisterhaften Schilderung, welche sie dort von Friedrich und Dorothea Schlegel's Aufenthalt in Paris gegeben.

Achim von Arnim iſt ein Dichter der Nation geworden, ſeine Werke werden immer tiefer in das Volksgemüth dringen.“ —

Wir haben bisher eine bunte Reihe von Geiſtern an uns vorüber geführt, welche den Druck, die verwirrende und bezaubernde Gewalt der öffentlichen Verhältniſſe in Deutſchland, ſeit der Revolution bis zu dem nationalen Kampf gegen Napoleon, mehr in ihrem Gemüth erlitten, als daß ſie ſelbſt Träger des ſich bewegenden öffentlichen Geiſtes, an dem Fortſchreiten deſſelben praktiſch Betheiligte, mitten im Strudel Hand anlegende, geweſen wären. Solche Naturen, in denen der Geiſt unmittelbar praktiſch zu werden geſtrebt hätte, gab es auch von jeher nur wenige in Deutſchland. Mit der Erkenntniß ſelber wurden Viele fertig, aber dieſe trennte ſie oft mehr vom Leben und der That, als daß ſie die Grundlage eines unmittelbaren Handelns geworden wäre. Eine große Ausnahme-Natur, in welcher die deutſche Trennung zwiſchen Erkenntniß und That nicht vorhanden war, müſſen wir jetzt in Joſeph Görres umſtändlicher zeichnen. Dieſer Mann, von einer beiſpielloſen Begabung und unerhörten Ausdauer des Geiſtes, zeigt uns das ſeltene Beiſpiel einer Entwickelung, in welcher die Erkenntniß immer ſogleich in Handlung, der Geiſt in That ſich umzuſetzen getrachtet. Er wird deshalb in den wichtigſten Phaſen der deutſchen Nationalgeſchichte ſeit der franzöſiſchen Revolution auf dem entſcheidenden Höhepunct erblickt, auf dem er ſich wenn auch nicht immer zum Heil des Ganzen und einer freien und geſunden Fortentwickelung, ſo doch ſtets zur Anerkenntniß der ihm verliehenen Geiſtesmacht und innern Unbezwinglichkeit geltend gemacht hat. Die Natur hatte faſt alle Eigenſchaften in ihm gleichmäßig groß ausgebildet, und darum ſtürmten ſie, ſich bekämpfenden Titanen gleich, alle gegen einander, und richteten dieſe coloſſale Ver-

wirrung an, welche bei Görres in in ihrem wildeſten Entarten noch immer ein Schauſpiel für Götter iſt. In Görres bekriegte eine rieſenhafte Phantaſie einen unerſchütterlichen Verſtand, ein unerſättliches deutſches Gemüth, das von Liebe, Poeſie und Gottesfrieden glühte, ward von der Geſchicklichkeit und der Luſt an den Welthändeln der Völker, an ihrem Kampf für Freiheit und würdige Vertretung gekreuzt. Die zarteſte lyriſche Innerlichkeit balgte ſich in ihm mit den aufflackernden Irrlichtern des Spottes, der ſchneidendſten Ironie herum. Die Grille kommt dazu, ihn auf dem Wege zum Höchſten und Erhabenſten in die zufälligſten Wunderlichkeiten ſich einſpinnen zu laſſen. So kommt es, daß er oft, indem er großen Gedanken nachgeht, ſich Fledermäuſe einfängt, mit denen er ſich im Nachtdunkel ſeiner Phantaſie herumgejagt hat. Bei einem großartigen Schönheitsſinn iſt das Talent der Carikatur ebenſo mächtig in ihm, aber die Traveſtie, welche ſeinem burlesken Humor ſo meiſterlich gelingt, verſtrickt ihn oft ſelbſt in die eigenen Bande und ſpiegelt ſeine Perſon in dieſer lächerlichen Beleuchtung zurück. So war Görres eine Erſcheinung, in welcher ſich faſt alle Richtungen der Zeit zuſammenſchlangen, und die doch beſtändig einzeln für ſich dageſtanden, die man auch nur dann gerecht beurtheilt, wenn man ſie vereinzelt von den Parteiintereſſen, mit denen ſie ſich theilweiſe verbündet hat, im Zuſammenhang ihrer eigenen Natur aufzufaſſen ſucht. Die franzöſiſche Revolution lockte dieſen ungeheuern Genius zuerſt in ihre Bahnen. Die Freiheit der Völker trieb den gährenden Moſt in dem Jüngling auf, und er ſchäumte mit ſolcher Feuerkraft und ſolchem Muthwillen über, wie wir ihn, kaum in ſeinem zwanzigſten Jahr, in ſeiner Vaterſtadt Coblenz ſchon als Volksredner und Publiziſten wirken ſehen. Hier ſchrieb er „das rothe Blatt," das, wegen einer dem Kur-

fürsten von Hessen darin zugefügten Beleidigung, unterdrückt wurde und in einen „Rübezahl im blauen Gewande" sich umwandeln mußte. In diesen Blättern feierte der junge Revolutionnair seine ersten Orgien, die gewaltsamen Entladungen eines ungestümen aber edeln Herzens schütteten sich darin aus. Die politischen Verhältnisse der Rheinlande im Jahre 1799 konnten seinem Streben nach öffentlicher Wirksamkeit die entschiedensten Gelegenheiten bieten. Görres führte die Abgesandten des linken Rheinufers an, welche in Paris die Einverleibung dieser Landestheile an Frankreich betreiben sollten, aber bekanntlich unverrichteter Sache wieder zurückkehren mußten. Hier begann schon eine Enttäuschnng für seinen begeisterten Sinn, was er in Paris gesehen, schien bereits eine leise Lähmung in seinen Schwung gebracht zu haben. In die Heimath zurückgekommen, trät er aus der Revolution eine Art von Rückzug in die deutsche Wissenschaft und Philosophie an. Eine Anwendung des Schellingschen Identitätssystems auf die ihn umgebenden Verhältnisse der Zeit führte ihn zu träumerischen Speculationen über die Versöhnung der Wirklichkeit. Die Naturphilosophie schlug in Görres unversehens zu einer mittelalterlichen Richtung um. Das Verbindungsglied der Naturphilosophie mit dem Mittelalter wurde die Romantik, an welche sich Görres jetzt mit seinem heißen poetischen Geist hingab. Es war zugleich eine zornige und verachtungsvolle Abwendung von der thatlosen Wirklichkeit, die seinen ersten Rückweg in die mittelalterliche Romantik, jetzt noch ohne alle katholische Tendenzabsichtlichkeit, ihm bahnte. Nach einigen wissenschaftlichen und kunstphilosophischen Abhandlungen schrieb er in Heidelberg mit Achim von Arnim und Clemens Brentano zusammen die „Einsiedlerzeitung," in der viel romantischer Scherz und Schimpf getrieben wurde. Wie aber Görres in

allen seinen Richtungen nicht lassen konnte, nach der innersten und tiefsten Wurzel hin zu graben, so stieg er auch jetzt aus dem lockern Schaum und Duft des romantischen Wesens sogleich auf einen kernhaften Grund nieder, indem er sich mit den deutschen Volksbüchern beschäftigte.

Gleichzeitig regte Creuzer die mythologische Richtung in ihm an, die seinem Hang zu phantasievollen Grübeleien eine so erhabene Grundlage lieh, wie er bald darauf in seiner „Asiatischen Mythengeschichte" an den Tag legte. Die mittelalterliche Dichtung ließ ihn jedoch sobald nicht los und machte auch seinen gelehrten Forschersinn weiterhin rege. Ueber die deutsche Heldensage wurden tiefsinnige Untersuchungen angestellt. Hier berührte Görres seinerseits, und mit nicht geringen Erfolgen, ein Gebiet, auf welchem die mittelalterlichen Tendenzen dieser Zeit uns am würdigsten entgegentreten. Es ist die aus dem Zurückschauen auf das Mittelalter sich erhebende Gestaltung einer nationalen deutschen Wissenschaft, wie sie besonders durch Jacob und Wilhelm Grimm, Büsching, Docen, von der Hagen, Lachmann, Graff und Andere ihre Ausbildung erhielt. In dieser wissenschaftlichen Erforschung des deutschen Mittelalters machte sich der gesunde Niederschlag der Romantik geltend, und trug herrliche Früchte, die für die Erkräftigung unseres ganzen Nationallebens nicht ohne Bedeutung blieben. Wir wurden dadurch an die Quelle unserer nationalen Einrichtungen und Gesittung zurückgeführt, deutsches Recht und deutsches Staatsleben erschien uns daraus in seiner ursprünglichen Hoheit und Ganzheit, und der deutsche Volksgeist umfing uns mit seiner Fülle an gesunder Lebenskraft und Freiheitsbegeisterung, daß in trüben und versinsterten Tagen deshalb nie ganz an einer solchen Nation verzweifelt werden mochte.

Bald nach dem Tilsiter Frieden trat die nationale Reactionskraft in Deutschland immer mächtiger hervor. Die Nationalkraft konnte sich aber nur im Geheimen langsam organisiren, und dieses geheime Organisiren fand zum Theil seinen Ausdruck in dem sogenannten Tugendbund, der vorzugsweise die Wiedererhebung des preußischen Nationallebens zu seinem Zweck hatte. Dieser Tugendbund, welcher sich als ein „sittlich wissenschaftlicher" Verein begründete und dadurch die Mittel seiner Wirksamkeit anzeigte, wurde nicht bloß von oben her begünstigt, sondern sogar durch eine Kabinetsordre des Königs eingerichtet. Der großsinnige Minister von Stein, ein Mann von ächt deutschem Charakter und hohem Bewußtsein über die Würde eines wahrhaften National- und Staatslebens, konnte die Seele des preußischen Tugendbundes genannt werden. Schill's kühne Unternehmung kann nicht ohne Rückhalt an einem solchen, mit der innersten Volkskraft sich verzweigenden Bunde gedacht werden, obwohl von Andern selbst seine Sympathieen für denselben in Zweifel gestellt werden. Nur der Herr Geheimrath Schmalz zu Berlin seligen Andenkens wies sich als einen Gegner des Tugendbundes aus, stellte dessen volksthümliche Wirksamkeit als eine gefährliche, den Thron und das höchste Ansehen des Königs untergrabende dar, und lehnte die ihm angetragene Theilnahme daran ab. Der Herr Geheimerath Schmalz war auch eine absonderliche Figur, die auf diesem Punkt des deutschen Lebens nothwendig ihre eigenthümliche Unsterblichkeit finden muß. Denn es gehörte ein nicht zu verkennender Muth dazu, sich um diese Zeit so schwach zu zeigen, wie Schmalz, der mitten unter den gewaltigsten Zeugnissen der deutschen Volkskraft es noch in Abrede zu stellen wagte, daß es überhaupt die Volkskraft gewesen, welche damals gehandelt. Durch seine berüchtigte Schrift „über politische

Vereine," gegen welche auch Schleiermacher und selbst Niebuhr das Wort zu nehmen sich gedrungen fühlten, hat er sich in dieser Hinsicht ein Denkmal für alle Zeiten gestiftet. Die Art, wie Schmalz den Tugendbund auffaßte, ist aber wichtig geworden, denn sie enthält den ersten Keim aller politischen Verdächtigungstheorieen, die später in Deutschland eine so große Rolle gespielt haben. Aus einer uns vorliegenden Schrift von B. G. Niebuhr „über geheime Verbindungen im preußischen Staat und deren Denunciation" (Berlin, 1815), die selten geworden zu sein scheint, lassen wir hier einige Stellen zur Charakteristik der damaligen Zeitstimmung folgen: — „So ist denn auch die Sage von geheimen Verbindungen, die in unserm Vaterlande und durch ganz Deutschland bestehen sollen, umher getragen worden: bei uns bisher nur noch im mündlichen Geschwätz, im Auslande aber schon eine geraume Zeit in Schriften: an deren Spitze die Billigkeit erfordert, den Bericht Regnaulds de St. Jean d'Angely an den französischen Senat im März 1813 zu stellen, worin die furchtbaren revolutionairen Gesellschaften in Preußen als Urheber des undankbaren und unnatürlichen Kriegs gegen Frankreich nach Gebühr geschildert sind, namentlich über die hiesige naturforschende Gesellschaft (oder die Naturphilosophen — denn darüber ließe sich streiten) als die schlimmste der schlimmen denunciirt wird." — „Noch seltsamer ist es indessen, daß unter uns selbst, — obgleich der Unterrichtete wußte, und der Unbefangene wahrnehmen mußte, daß von jenem glücklichen Augenblick an, wo der Instinkt für Befreiung und Rache mit einer vom Könige geleiteten und gebotenen Nationalbewegung handeln durfte, alles, was man früher Verbindungen nennen konnte, in diese verflossen war, — das Gerede von geheimen Gesellschaften, welche gewöhnlich mit dem Namen Tugendbund bezeichnet, und denen

jene, von den Franzoſen bezeugte, empöreriſche Abſichten zugeſchrieben würden, ſehr allgemein geworden iſt.“ — „Der Tugendbund war in Hinſicht ſeiner Verhältniſſe zur Regierung, da er offen und wohlbekannt war, von der Art, daß ein rechtlicher Mann, ohne ſeine Unterthanspflicht zu verletzen, hineintreten konnte, wenn er ſich überredete, Heil davon zu erwarten. Er war wohlgemeint entworfen; nach dunkeln Gefühlen, die, halb und ſchief aufgefaßt, zu einem widerſinnigen Machwerk verarbeitet waren, welches, weil unſere Nation treu und nicht phantaſtiſch iſt, in ſich vergehen mußte, wohl aber, wenn es in dieſer Hinſicht anders beſchaffen geweſen wäre, zu ſehr gefährlichen Dingen hätte führen können. Deswegen würde ich ſelbſt, wenn ich auch nicht bei ſeiner Errichtung außerhalb Landes geweſen wäre, auf keinen Fall Mitglied deſſelben geworden ſein: indem die Statuten, ohne daß die Urheber etwas Böſes gedacht, entweder zum Aergſten oder zum Erbärmlichſten führen mußten. Es war ein Staat im Staat entworfen, der, wenn er zum Leben gekommen wäre, die Regierung, ſobald er gewollt, hätte abſtreifen können, und daß eine ſo gefährliche Conſtitution ſo ſchlechterdings harmlos blieb, wie es notoriſch der Fall war, das ſollte unſre Allarmiſten etwas beruhigen!“ —

Auch Görres war Mitglied des Tugendbundes geworden, und der Umſchwung der öffentlichen Verhältniſſe ſeit 1812 trieb ihn wieder zu einer nationalen Wirkſamkeit in der Gegenwart, welche er im Februar 1814 mit der Herausgabe des „Rheiniſchen Merkur“ begann. Wenn man jemals ein Journal mit Recht eine Macht genannt hat, ſo war es der „Rheiniſche Merkur“ von Görres, der die Gewalt von Geiſt und Wort als die erſchütterndſte Kriegesmacht ins Feld ſtellte. Görres befindet ſich im Rheiniſchen Merkur ohne Zweifel auf der Höhe und dem Glanzpunkt ſeines Wirkens, und hat nachmals nie wieder

eine ſolche Einheitlichkeit des Standpunktes, eine ſolche innere Uebereinſtimmung mit ſeiner äußern That, gezeigt. Auf dieſem Höhepunkt fühlt er ſich aber auch alsbald im Innerſten ſeines Weſens entzweigebrochen, da er in dieſem Beſtreben durch ein Verbot unwirkſam gemacht wurde, und überhaupt auf dieſem Punkt ein Abbiegen der Zeit von ihrem geraden und wahren Ziel erleben mußte. Görres wurde nun an ſeiner Zeit und an ſich ſelbſt im nämlichen Moment irre, und es fraß ſich hier zuerſt mit nicht wieder auszurottender Schärfe jener Widerſpruch in ihn hinein, in welchem er ſeitdem beſtändig ſeine Zeit angeſehen und behandelt hat. Dies war der Widerſpruch zwiſchen der modernen Entwickelung und dem alten Geſetz, zwiſchen der Freiheit der ſelbſteigenen Fortbewegung und der Heiligkeit des in ſich ſelbſt beſchloſſenen Beſtehenden. Dieſe Widerſprüche der Zeit überall gegeneinander zu treiben, machte ſich Görres fortan in ſeiner felſenſtarken Geiſtesüberlegenheit den ironiſchen Spaß, aber dieſe Ironie, mit der er ſich nun über ſeine Zeit zu ſtellen ſuchte, ließ ihn ſelber nicht frei bleiben von der Zerriſſenheit und Befangenheit in dem nämlichen Widerſpruch. Nach der Unterdrückung des Rheiniſchen Merkurs ließ er einige Jahre ſpäter „Deutſchland und die Revolution“ (1819) folgen, in welcher es ſich bei ihm zum erſten Mal, und zwar zum entſchiedenſten Nachtheil der weltlichen Gewalt, um den Gegenſatz von Staat und Kirche handelt. Nicht aus Kampfesmüdigkeit, ſondern vor Unmuth der abgeprallten Thatenkraft, läßt ſich dieſer Geiſtesrecke nun mit aller Wucht ſeiner Natur unter dem friedenſäuſelnden Schatten der Kirche nieder, wo er ſich ein Aſyl für ſeine zurückgewieſenen Kräfte, ein gedankenvolles Ausruhen von der nichtsſagenden Farce des Tages, ein Einſpinnen in die große Vergangenheit zu Schutz und Trutz gegen alle Unbill und Zerfah-

renheit der Gegenwart, erſtrebt. In der Schrift: „Europa und die Revolution“ (1821), begab er ſich darauf noch weiter in die retrograden Tendenzen hinein. Hier wird ſchon in der Reformation der zweite Sündenfall der Menſchheit erblickt, und die antigeſchichtlichen und religiöſen Richtungen wirren ſich in einem krauſen Gemenge durcheinander. Die ganze Lebens- und Zeitanſchauung in dieſem Buche ruht auf einer gewiſſen Zornesbegeiſterung, die in der Verachtung gegen das neugeſtaltete politiſche Deutſchland ſich begründet. Mit der größten Entſchiedenheit tritt auch die Richtung gegen Preußen heraus. Die alte Religion, welches der Katholizismus iſt, gewährt lediglich das Heil, die Wahrheit, die Freiheit, ohne die allein ſeligmachende Kirche keine Geſchichte, alle Geſchichte geht in ſie zurück und kommt von ihr her. Was Görres vom Staate will, eine hierarchiſch-volksthümlich-monarchiſche Gliederung, iſt ein ſo verhülltes und widerſprechendes Ding, daß ihm ſchwer ins Geſicht zu blicken. Die ganze Anſicht ſcheint aber auch nicht aufgeſtellt, um verwirklicht zu werden, ſondern lediglich um die Gegenſätze zu reizen, die beſtehenden Richtungen zu entzweien und an der Verwirrung, in der eine organiſch zerbrochene Zeit ſich durcheinanderſtürzt, in einſamer Geiſtesüberlegenheit ſich zu laben. Dies iſt der dämoniſche Standpunkt, auf welchem die Görres'ſche Geiſtesmacht ſich hin- und herſchaukelt, und man kann den höchſten Endzwecken dieſes Standpunktes nichts mehr als die Zerſetzung und Auflockerung der Gegenwart zutrauen. In dem genannten Buch hat Görres den Weg aus der revolutionairen in die katholiſche Weltanſchauung als einen Weg der politiſchen Reaction zuerſt am offenſten betreten, aber die verworrene, in dunkler Bilderpracht ſtrotzende Darſtellung ſcheint darzuthun, daß ihm noch nicht wohl und leicht zu Muthe iſt auf dieſem nachtdämmernden Rück-

zuge, auf den ihm doch am Ende nur die Schuld der öffentlichen Verhältnisse getrieben. Zur selben Zeit legte er in der Schrift: „In Sachen der Rheinprovinzen und in eigner Angelegenheit" manches merkwürdige Bekenntniß über seine persönliche Entwickelung ab, und läßt uns in einen so mannigfach verwobenen Gemüthszustand, als der seinige ist, wie in eine Camera obscura hineinschauen, wobei wir doch die Ueberzeugung gewinnen, es mit einem nur an der Größe seines Wollens gescheiterten, durchweg edlen Naturell zu thun zu haben. In der darauf folgenden Schrift: „die heilige Allianz und die Völker auf dem Congresse zu Verona" wirft sich Görres mit aller Gewalt seiner Dialektik auf die politischen Parteirichtungen der Zeit, die er aufzuwühlen, mit sich selbst zu überwerfen und an einander zu zerreiben sucht. Es sind dies besonders diejenigen Gegensätze der Zeit, welche als das demokratische Prinzip auf der einen und als das monarchisch-absolutistische auf der andern durch das Lebensgeäder der Gegenwart in den entscheidendsten Linien sich hinziehen. Ueber beiden Prinzipien sucht sich Görres in unabhängiger Höhe zu behaupten, aber er benutzt ihre Feindschaft und Spannung, die er noch künstlich in ihnen zu steigern versteht, lediglich zum Besten des hierarchischen Systems und der Kirche, oder auch Dessen, was er seine „Idee" nennt. Und hierbei ist Görres stehen geblieben. In diesem künstlich zurechtgemachten Darüberstehen über den Parteien hat er sich aber zu dem ungeschichtlichen Standpunkt verurtheilt, der zugleich ein durchaus unwirksamer sein mußte. Er fing sich selbst in dem Netz, das er seiner Zeit gestellt. Und doch stand er selbst in dieser Fesselung seines Geistes immer so nahe dem Rechten und Wahren, daß ein Mauszahn hätte hinreichen müssen, um den gefangenen Löwen aus seinem Netz wieder herauszubeißen. Hier,

wo Görres mit Allem, was er war und ist, völlig im katholischen Ultraismus aufgegangen und wo zugleich seine Berufung nach Baiern erfolgt, haben wir ihn für jetzt zu verlassen, um in einem spätern Conflict des deutschen Lebens seine Gestalt wieder aufzunehmen. Nur über die Sprachdarstellung von Görres wollen wir noch bemerken, daß sich darin auf eine wunderbare und fast beispiellose Weise das wissenschaftliche Element mit dem poetischen und phantastischen Geist begegnet, was denn die seltsamste Prosa von der Welt hervorgebracht hat. Die größten Kraftwirkungen des Görresschen Geistes bestehen aber gerade auch in seiner Sprache, deren barocke Contraste ebenso magisch zu fesseln wissen, als sie oft wie mit einer Gewaltthat der Rede den Gegenstand, um welchen es sich handelt, überrumpeln. —

Welche Umwandlungen und Zweideutigkeiten aber auch Görres an sich zeigen mag, so muß man ihm doch den in solchen Zeiten sehr hoch anzuschlagenden Ruhm lassen, daß er in seinen Metamorphosen nimals durch Rücksichten auf äußere Vortheile und Erwerbungen bestimmt worden, daß überhaupt Geld und Gut dieser Erde für ihn keinen Namen gehabt und es sich stets bei ihm um nichts Anderes gehandelt, als um die Herrschaft des Gedankens, welcher ihm in den verschiedenen Phasen seines Geistes jedesmal als der höchste erschienen. Es war ein hoher Stoizismus der Idee in Görres, der zwar auch oft in einen grellen Cynismus umschlagen konnte, aber dieser Cynismus, der sich in einem frivolen Gegenüberstellen von Contrasten gehen ließ, blieb noch jedesmal von derjenigen Charaktergemeinheit entfernt, in welche wir Andere bei ähnlichen widerspruchsvollen Stellungen verfallen sehn. Keine so geringe Bedeutung hatte das Geld für Herrn von Gentz, dessen Charakteristik wir hier an passender Stelle anreihen können, da er

dieſelben Stadien der Zeit wie Görres durchlaufen, und ein Apoſtat der Revolution aus derſelben den Abſolutismus und Legitimismus entwickelte, und ſich dadurch um die Zeit des Wiener Congreſſes herum eine Art von europäiſcher Unentbehrlichkeit verſchafte. In dieſer Kunſt, aus der Revolution den Legitimismus zu deſtiliren, hatte er es denn weit gebracht, wobei er ſich aber keineswegs, wie Friedrich Schlegel, Görres u. A., in die geiſtliche Ascetik und der Kirche frommen Dienſt verwickelte, ſondern er ließ es ſich bei dieſer Arbeit bis an ſein ſeliges oder unſeliges Ende weltlich ſehr wohl ſein und beſonders vortrefflich ſchmecken, ja dieſe letztere Tendenz war denn eigentlich die wahrhaft poſitive und unerſchütterliche an Friedrich Gentz. Friedrich Schlegel war auch ein bedeutender Eſſer geweſen, und ſeine Gegner waren boshaft genug, ſeinen Tod den Folgen einer in Dresden verzehrten Gänſeleberpaſtete zuzuſchreiben. Aber er betrieb das Eſſen doch mehr wie ein lediglich dem Körper angehören des Vergnügen, während für Gentz am Ende der Magen das höchſte Sittengeſetz und das wahre politiſche und religiöſe Syſtem wurde. Was bei Görres die dämoniſche Sophiſtik des Geiſtes war, durch welche er ſich aus einem Gegenſatz in den andern hineinbewegte, das war in Gentz der Stil, in deſſen meiſterhafter Handhabung er eine ſolche Springkraft und eigenthümliche Scheidekunſt bewies, daß er damit aus Allem machen konnte, was er gerade wollte. Dieſer Gentziſche Stil, welcher an ſich in ſeiner Vortrefflichkeit durchaus anzuerkennen iſt, und gewiſſermaßen einzig daſteht, durch welchen die Proſa der Kabinette eine künſtleriſche und ideale Höhe erſtieg, iſt in Bezug auf das Innerliche und Prinzipielle gewiſſermaßen ein Seelenverkäuferſtil zu nennen. An dieſer regelrechten und ſchönen Form, wo ſie auf Täuſchung in den heiligſten Dingen berechnet war, mußten dann ſelbſt

die anmuthigsten Bewegungen wie giftige Schlangen erscheinen. Gentz war wie Görres aus dem revolutionairen Blut des Jahrhunderts gezeugt, und diese Säfte steigen auch ihm bedeutend genug zu Kopfe. Die Natur hatte in ihm von Hause aus einen Mann geschaffen, welcher der Entwickelung der Zeit zu freien und öffentlichen Nationalformen eine große Stütze, vielleicht ein hoher Held dieser Richtung, werden sollte. Aber es ist eine merkwürdige Thatsache, daß diejenigen Talente des Liberalismus, welche als solche geboren werden und beginnen, in Deutschland so selten in diesem Dienst ausharren, sondern ihre Fähigkeiten, die sie im liberalen Feldlager entwickelt und gestählt, nachher der feindlichen Partei zugutkommen lassen. Es ist dies um so trauriger, da gewöhnlich nicht bloß die individuelle Schwäche der menschlichen Natur solchem Umschlagen zum Grunde liegt, sondern der corrumpirende Einfluß der öffentlichen Verhältnisse in Deutschland dabei anzuklagen ist. Gentz begann seine Laufbahn als Liberaler auf eine sehr glänzende und hochherzige Weise. Dahin gehört besonders sein freimüthiges „Sendschreiben an den König Friedrich Wilhelm III. bei dessen Thronbesteigung" (1797). Doch war es schon gewissermaßen fatalistisch, daß er sich so früh auch mit Burke, dem größten und consequentesten Gegner der französischen Revolution, beschäftigte und dessen „Reflexions" ins Deutsche übertrug. Die Verhältnisse hatten es auch darauf angelegt, aus ihm selbst einen deutschen Burke erwachsen zu lassen, und wenn Gentz auch kein Parlament zu seiner Wirksamkeit hatte, so war er doch gerade im entscheidendsten Wendepunct der europäischen Zustände auf einen noch umfassenderen Schauplatz des Wirkens gestellt. Den preußischen Staatsdienst hatte er schon frühe mit dem österreichischen vertauscht, welcher ihm die so berühmt gewordene Stelle in der Hof- und Staatskanzlei

zu Wien gab. Von diesem Punct aus streckte er nun seine diplomatischen Scheeren fast in alle europäischen Kabinette hinein, er ward der Protokollist aller Congresse, und die Elastizität seiner Feder war so anerkannt, daß sich die verschiedensten Mächte bei ihm Memoires und Auseinandersetzungen bestellten. Von mehreren Kabinetten, namentlich auch von dem russischen, bezog er die ansehnlichsten Pensionen, deren ihm freilich nie genug werden konnte, da er bei den ungeheuersten Summen, mit denen jemals Dienste eines deutschen Publizisten bezahlt wurden, doch nicht zur Befriedigung seiner Genüsse und Bedürfnisse ausreichte. So ward Gentz die „Frau Baubo" der europäischen Politik, und wenn uns Göthe im Faust diese Frau Baubo als das „Mutterschwein" definirt hat, so mögen wir dabei zugleich an das Prinzip der Genußsucht denken, von dem neuere Kritiker zu so bittern Verdammungsurtheilen gegen Gentz Anlaß genommen. Es gehört keine sonderliche Geistesschärfe dazu, um die moralischen Gebrechen eines Charakters, wie Gentz, sichtbar zu machen, da Gentz selbst wenigstens kein Heuchler war und seine eigene Sündhaftigkeit oft mit großer Naivetät zu bekennen pflegte. Man muß aber, um oberflächliche und triviale Verdammungen zu vermeiden, zugleich den innern Zusammenhang eines solchen Charakters bedenken, in welchem das Höchste neben dem Gemeinsten liegt, eine Mischung darstellend, die gewissen Zeitläufen der Gesellschaft so eigenthümlich ist, daß gerade diejenigen Persönlichkeiten, welche der Mikrokosmos ihrer Zeit zu sein pflegen, aus diesen Widersprüchen zusammengesetzt erscheinen. Varnhagen von Ense, welcher in der neueren Zeit die Kenntnißnahme von Gentz und seinen Schriften zuerst wieder angeregt, hat in seiner biographischen Characteristik von Gentz (in der Gallerie von Bildnissen aus Rahel's Umgang I.) dargethan, wie die

grundthümlich in Gentz vorhandenen Widersprüche organisch in seinem Wesen zusammenhingen und ihn im Guten wie im Schlimmen zu der ausgezeichneten und einzigen Erscheinung gemacht haben, die nur Einmal in solcher Art existirte. Dieser Artikel Varnhagen's verdient aber keineswegs den Vorwurf, daß er das Gentzische Wesen zu idealisiren und in einem erhöhtern Licht darzustellen gesucht, wenn er auch selbst am Schluß desselben zugesteht, daß es eine noch ausgeschriebenere und greller gefärbte Darstellung von Gentz geben könne. Unter den Aeußerungen des Grafen Schlabrendorf, welcher so manchen genialen Ausdruck zur Bezeichnung seiner Zeit erfunden, treffen wir auch den Ausdruck: „dogmatisirende Schelme.“ Dieser fällt uns jedesmal ein, wo von denjenigen Verdrehungen und Zurückschraubungen des geschichtlichen Geistes der Völker die Rede kommt, an denen auch Gentz seiner Zeit mitgearbeitet, und durch welche gerade auf dem Punct, wo die neuere Geschichte sich zu ihrer historischen Freisprechung erheben wollte, so viele Apostaten und Convertiten entstanden sind. Aber ein Schelm, welcher „dogmatisirt,“ verräth eben dadurch, daß er noch ein Gewissen hat, und ein Gewissen in Welt und Geschichte anerkennt, mit dem sich abzufinden und auszugleichen, oft vielleicht nur aus einer Art von moralischem Anstand, versucht wird. So wollen wir auch annehmen, daß Gentz nicht völlig ohne Gewissen gewesen sei. Dieser Annahme gemäß ist auch die zum Theil als Sage umherlaufende Behauptung, daß er sich gerade in den letzten Tagen seines Lebens liberaleren Ansichten der Völkerverhältnisse wieder genähert, daß er für die Wiederherstellung Polens gewesen und sich mit der Julirevolution übereinstimmend erklärt habe. Auch ist bemerkenswerth, daß er noch zuletzt ein begeisterter Verehrer von H. Heine's Reisebildern wurde. Mit der romantischen Schule

kann man ihn nur etwa durch das Prinzip der Genußsucht in einer weitläufigern Vetterschaft verwandt denken.

Neben Gentz wollen wir hier seinen Freund Adam Müller betrachten. In ihm hatte das romantische Prinzip, auf jenem schon früher von uns angedeuteten Durchgang durch den österreichischen Einfluß und verbunden mit dem ebenfalls in Wien erfolgten Uebertritt zum Katholizismus, sich zu einer bestimmten Staatstheorie ausgebildet, und ein System erzeugt, welches als romantische Politik oder politische Romantik sich eigenthümlich genug darstellte. Die romantische Staatswissenschaft war in Görres zu sehr der phantastischen Subjectivität erlegen, als daß es zu einem eigentlichen System hätte kommen sollen. In Gentz aber, obwohl Adam Müller mehrmals in ihm seinen Meister bekannt und gefeiert hat, war die Hingebung an das praktische Bedürfniß des Augenblicks zu groß, und es kümmerte ihn deshalb weder die systematische Verknüpfung des Wissenschaftlichen in der Politik noch der romantische Zauber in der Aufführung einer mittelalterlich gestützten und modern angewandten Staatstheorie. Adam Müller aber war ein ruhig organisirender Kopf, von Hause aus mit einem wissenschaftlichen Geist begabt, und nicht zu unnatürlichen Extremen in der äußern Lebensstellung geneigt, weshalb er sich ohne Leidenschaft der vermittelnden theoretischen und systematisirenden Stellung, in der wir ihn wirken sehn, hingeben konnte. Auch er hatte mit preußischem Staatsdienst begonnen und seine Vaterstadt Berlin hatte ihn nicht zu fesseln und den heimischen Verhältnissen zu erhalten vermocht. Zur romantischen Schule behauptete er im Grunde eine selbstständige Stellung, und suchte als das höhere wissenschaftliche Bewußtsein derselben sie theils zu berichtigen theils zu ergänzen. Er trug sich mit einem großen vermittelnden und aus-

gleichenden System, gewissermaßen mit Herstellung einer allgemeinen Nationalwissenschaft, in welcher Staat, Religion, Poesie und Leben einen festgegliederten Bund eingehen sollten. Es fehlte ihm deshalb in der romantischen Schule sowohl wie in den neuen wissenschaftlichen Richtungen und Verzweigungen des absoluten Idealismus die Seite des Staatslebens, die nicht darin ergriffen war. In seinen „Vorlesungen über deutsche Wissenschaft und Literatur" heißt es in dieser Beziehung an einer Stelle: „Die kritische Revolution in Deutschland, in der absolut wissenschaftlichen Einseitigkeit, in der sie sich bisher fast ausschließend gezeigt hat, konnte überhaupt deshalb keine große unmittelbare Wirkung auf die deutsche Nationalität hervorbringen, weil sie in das Wesen der gleichzeitigen Bewegungen der Gesellschaft sowohl in ihrem öffentlichen als in ihren Privat-Beziehungen thätig und fortgesetzt einzugehen, aus einem gewissen ganz unziemlichen Stolze verschmähte. Den Staat und seine gegenwärtige keineswegs mit Verachtung zu übersehende Gestalt setzte sie mit idealistischer Selbstgenügsamkeit über die Seite. Natürlich mußte sie, anstatt ihre eigene Bedeutung zu erhöhen, durch den unmittelbaren Drang der gesellschaftlichen Noth unserer Zeit überwältigt und dem absoluten Bewußtsein ihres eigenen Daseins überlassen werden!" — Zur Abwehr aber der Einseitigkeiten der romantischen Schule auf dem Literaturgebiete selbst heißt es dort: „Offenbar ward die durch Schlegel bewirkte Revolution, so fruchtbares, so bedeutendes Glied der Entwickelung sie auch ist, auf eine sehr unhistorische und unplatonische Weise geschlossen. Ein neuer, dem Kritiker selbst undurchdringlicher Zauberkreis ist um einzelne Zustände der Menschheit, um gewisse Lieblingsstellen der Kunstgeschichte gezogen. Die Barrieren sind vorgerückt, aber umspannen das größere Gebiet mit um so unerträglicheren

Druck. Die engere Gränze um die alten französischen Autoritäten konnte sich eine geraume Zeit hindurch erhalten; die Macht jener konnte übersehen, unterhalten, also concentrirt werden; die neue deutsche Festung ist viel zu groß als daß sie lange widerstehen könnte. Ich gebe euch die französische Literatur mit allen ihren Dependenzen für die Griechen, die Minnesinger, Shakespear, Cervantes und Calderon, so wie ihr sie mir gezeigt habt, hin. Sobald ihr aber von mir verlangt, ich soll jene mit ihren Genossen für absolut und ewig einzige Dichter halten, sobald ihr mir auf einer weiten Wüste einzelne Gärten und Paradiese der Poesie absteckt, und mich in diese verbannen wollt, so seid ihr mir um nichts weniger lästig, als jene Häupter des neuen Alexandrien. Wenn ich über den einzelnen Dichter, den ich in sich und im Ganzen zu schauen strebe, den größern Dichter, die Menschheit; wenn ich über das kunstreichste Werk des Einzelnen das große Gedicht, die Weltgeschichte, vergessen, wenn ich im Kampf gegen das Unwürdige meiner Zeit den Frieden mit meiner Zeit verlieren soll, so ist mir wenig gedient!" —

Diese Vorlesungen hielt Adam Müller zu Dresden im Jahre 1806, in einer entschiedenen und bedeutsamen Beziehung zu diesem schicksalsvollen Moment des deutschen Lebens, und mit dem bewußtvoll ausgesprochenen Zweck, durch ein zusammenhängendes Gemälde deutscher Geistesbildung auf die Anregung des Nationalgefühls und des Bewußtseins der Nationalgröße hinzuwirken. Zugleich giebt er hier in noch einfachen und zu keiner extremen Spitze ausgebildeten Grundzügen die Andeutung jener umfassenden Wissenschaft, durch welche er alle Richtungen der Gegenwart vermitteln und versöhnen, und das Leben des Staats mit dem Leben des Individuums harmonisch durchdringen, zu einem religiösen Bund ineinsgestalten will.

Dieſe erſten Andeutungen zu der „theologiſchen Grundlage der Staatswiſſenſchaft und Staatswirthſchaft“ tragen noch eine großartige und freie Perſpective an ſich, die mit den wahrhaft geſchichtlichen Lebensentwickelungen des Volkes ſich im Einklang zeigen. Zwar wird hier ſchon in der Reformation nur „der ſkeptiſche Geiſt der alten Welt“ erblickt, und Burke als der „größte, tiefſinnigſte, mächtigſte, menſchlichſte, kriegeriſchſte Staatsmann aller Zeiten und Völker“ gefeiert. Aber es ſoll doch zugleich eine Wiſſenſchaft der Politik begründet werden, die mit der Geſchichte Eins iſt, mithin ihre Geſetze aus dem lebendigen Naturgeſetz der Entwickelung empfängt. Ein organiſcher Zuſammenhang von Wiſſenſchaft und Staat ſoll eintreten, und aus der Wiſſenſchaft des Staats zugleich ein Staat der Wiſſenſchaft ſich erheben. So ſollen wir hier auf wiſſenſchaftlichem Boden gewiſſermaßen daſſelbe erhalten, was Novalis auf poetiſchem in ſeinem Heinrich von Ofterdingen auszuführen geſucht. Nämlich, gewiſſermaßen eine Verklärung und Vergöttlichung der ganzen Wirklichkeit, die durch jene höchſte Concentration erreicht werden ſoll, in welcher ſich alle einzelnen Erſcheinungen des Lebens, der Wiſſenſchaft, der Kunſt wie in einem Brennpunct ſammeln. Dieſe wiſſenſchaftlich religiöſe Vermittelung aller geſellſchaftlichen und politiſchen Verhältniſſe, die Adam Müller vorgeſchwebt, verblieb jedoch in ihm mehr wie eine myſtiſche Ahnung, und vermochte nicht geſtaltig aus ihm herauszutreten. In ſeinen Anſtrebungsverſuchen, jene myſtiſche Einheit der Wirklichkeit auszudrücken, erinnert er vielfältig an Ideen von Novalis, den er auch lebhaft verehrte und über alle andern Romantiker erhob. So ſind ſolche Gedanken, wie ſie Adam Müller in ſeinen Vorleſungen über Literatur und Wiſſenſchaft aufſtellt: „das Theater iſt ächter Vermittler zwiſchen der Kirche und dem wirkli-

chen Leben," oder: „das ehrwürdige Wort Messe, in seinem deutschen Doppelsinn, deutet auf den uralten Bund des Handels und der Kirche, auf die noch ältere, auf die ewige Einheit des äußeren und inneren Daseins," durchaus im Geist und in der Manier des Novalis. Adam Müller kündigte auch in diesem seinem Sinne der Vermittelung ein Journal für die vermittelnde Kritik an, das aber nicht zur Ausführung kam. Wie er aber die romantische Kritik in ihren Ausschließlichkeiten wieder zu beschränken trachtete, so wandte er sich auch am meisten wieder der vollen und unbedingten Anerkennung Göthe's zu, gegen welchen er jedoch einen neuen Vorwurf, seiner Meinung nach den einzigen, welchen man gegen Göthe erheben könne, ins Feld stellte, nämlich den: „die Allgegenwart des Christenthums in der Geschichte und in allen Formen der Poesie und Philosophie ist selbst Göthen verborgen geblieben." Auch diese Ansicht hatte zuerst Novalis angedeutet.

Diese Richtung erschien vielleicht anfänglich nicht so bedenklich, als sie sich nachher immer mehr herausstellen mußte. Dies Bestreben einer religiösen Concentration aller Lebenserscheinungen, sobald es sich um eine Darstellung derselben in der Wirklichkeit handelte, konnte es wohl am Ende nur zu einer allegorischen Bedeutung bringen. Merkwürdig ist es aber, daß sich selbst für Göthe, der sich seiner Natur nach hier durchaus abhold erklären mußte, Berührungspuncte mit dieser Alles zur Religion erheben Mystik einfanden, wo er theilweise seine Uebereinstimmung an den Tag legte. Und zwar geschah dies durch den Maler Philipp Otto Runge, einen sehr begabten Mann von wahrhaft innerlichem Streben, welcher durch den Geist der romantischen Schule gefesselt worden und dadurch bestimmt, in seiner Malerkunst einen höchst eigenthümlichen

Weg einzuſchlagen ſuchte. Seine große Conception: die Tageszeiten, die in vier Blättern im Stich erſchienen, liefert den Beweis davon, indem er in dieſer phantaſtiſchen Darſtellung aus den Arabesken eines täglichen und zeitlichen Weltlebens eine Religion, Geſchichte und Philoſophie umfaſſende Bedeutung, und die chriſtlichen Myſterien ſelbſt, heraustreten laſſen wollte. Dieſe myſtiſche Richtung führte ihn auch auf eine beſondere Theorie der Farben, welcher Göthe eine nicht geringe Wichtigkeit beilegte. Doch verließ ſie in der Anwendung auf das ſittliche und religiöſe Gebiet ſofort allen wiſſenſchaftlichen Boden, indem ſie in der Farbenerſcheinung die eigentliche Offenbarung des religiöſen Myſteriums erkennen wollte. In einem Briefe, welcher ſich in ſeinen kürzlich geſammelt erſchienenen Schriften befindet, ſagt Runge in dieſer Beziehung: „die Farbe iſt die letzte Kunſt, und die uns noch immer myſtiſch iſt und bleiben muß, die wir auf eine wunderlich ahnende Weiſe wieder nur in den Blumen verſtehen. Es liegt in ihnen das ganze Symbol der Dreieinigkeit zum Grunde. Licht, oder weiß, und Finſterniß, oder ſchwarz, ſind keine Farben, das Licht iſt das Gute, und die Finſterniß iſt das Böſe (ich beziehe mich wieder auf die Schöpfung); das Licht können wir nicht begreifen und die Finſterniß ſollen wir nicht begreifen, da iſt dem Menſchen die Offenbarung gegeben und die Farben ſind in die Welt gekommen, das iſt: blau und roth und gelb. Das Licht iſt die Sonne, die wir nicht anſehen können, aber wenn ſie ſich zur Erde, oder zum Menſchen neigt, wird der Himmel roth. Blau hält uns in einer gewiſſen Ehrfurcht, das iſt der Vater, und roth iſt ordentlich der Mittler zwiſchen Erde und Himmel; wenn beide verſchwinden, ſo kommt in der Nacht das Feuer, das iſt das Gelbe

und der Tröſter, der uns geſandt wird — auch der Mond iſt nur gelb.“ — —

Die religiöſe Grundlage der Staatswiſſenſchaft und der Staatswirthſchaft blieb aber auch bei Adam Müller nur ein Poſtulat. Zum Theil gelangte daſſelbe zur Ausführung durch die Haller'ſche „Reſtauration der Staatswiſſenſchaft,“ doch gewann hier die katholiſche Richtung, welche in Haller ebenfalls vorwaltete, eine mehr praktiſche Haltbarkeit. Wo der katholiciſirende Abſolutismus und Legitimismus bei den romantiſchen Politikern ſich in tranſcendentalen Ideen verflüchtigte, da ſuchte er bei Herrn von Haller vielmehr recht eigens am Erdboden zu haften und die ewigen abſoluten Rechte aus dem Grundbeſitz, aus den Territorialrechten herzuleiten. Dieſes vollendete Syſtem des Abſolutismus, welches ſich bei Haller auf dem oberſten Prinzip eines an der Beſitznahme des Territoriums haftenden ewigen Herrſchafts- und Eigenthumsrechts aufbaute, belegte auch gewiſſermaßen die ganze Wirklichkeit mit einem religiöſen Bann, welchen hier der Grundbeſitz ausübte. Dieſe grundherrliche Gewalt, welche auch die Kirche ſich zu erwerben hatte, wurde der Ausfluß aller geſetzlichen Verhältniſſe, ſie heiligte jeden Zwang, welchen abſolute Herrſchaft und ariſtokratiſche Willkür innerhalb des von ihnen eingenommenen Territoriums anzuwenden für gut finden möchten. Die bereite Aufnahme, welche das Haller'ſche Syſtem in Europa fand, und zwar unmittelbar nach einer Zeit (1816), welche einen großen hiſtoriſchen Kampf durchgefochten und noch in allen ihren Adern den wahren Lebensprozeß der Geſchichte fühlen mußte, kann uns in vielem Betracht wehmüthig ergreifen und als ein trauriges Zeichen erſcheinen. Es tritt aber die Haller'ſche Reſtauration der Staatswiſſenſchaften gerade in dem Moment, wo ſie zuerſt erſchienen, mit ihren das Licht der Völkerkraft wieder

verfinsternden Theorieen bedeutsam genug hervor, indem sie den Eintritt der Reaction gegen den freien und selbsteigenen Aufschwung des Völkerlebens anzeigt.

Dieser nationale Aufschwung war aber in Deutschland während der sogenannten Befreiungskriege in den Jahren 1813 bis 1815 ein hochherrlicher und von Grund aus belebender gewesen. Es war eine Epoche voll gesunder Thatkraft und frischer Lebensentfaltung, eine neue Zukunft der Nationalität blitzte sonnig über den Häuptern der Kämpfenden und Strebenden auf. Die Schönheit dieses Zeitraums schildert am besten die Poesie, welche in stolzer und freudiger Begeisterung aus diesen Bewegungen hervortönte und an ihnen ihren Stoff erkor. Leier und Schwert wurde das Symbol dieser Muse. Theodor Körner zeigte eine edle Begeisterung in einem schönen poetischen Naturell. Die Lyrik der Befreiungskriege hatte in ihm ihre liebenswürdigste Vertretung, sonst war schwerlich ein nachhaltiger poetischer Kern in ihm. Seine dramatischen Arbeiten schwanken zwischen Schiller und Kotzebue, und konnten keine eigenthümliche Form gewinnen. Aber Körner's Gedichte waren das Organ der vaterländischen Jugend dieser Zeit, und sind darum eines ihrer edelsten Monumente geworden. Ihm verwandt ist Max von Schenkendorf, der das herrliche Landsturmlied: „die Feuer sind entglommen" gedichtet hat. Mehr geistige Macht und Schwung hatten die patriotischen Gesänge von Stägemann, aber sie erlangten nicht die populaire Wirkung, wie die von Körner und Schenkendorf. Friedrich Rückert trat unter dem Namen Freimund Raimar mit seinen poetischen Gedichten und geharnischten Sonetten hervor, die einen kräftigen nationalen Lebensmuth aussprachen. Auch gab er, jedoch erst nach dem Sturze Napoleons, eine politische Komödie, welche den Kaiser der Franzosen behandelte,

heraus. Ein Mann von feuriger Gesinnung und Geisteskraft ist Ernst Moritz Arndt zu nennen, er, der große Franzosenfeind, der deutschen Rheingränze muthiger Wächter, und Verfasser so mancher Philippica gegen Napoleon. Sein Wirken ruhte stets auf einer umfassenden und bedeutenden Grundlage, in der sich wissenschaftlicher Geist mit einer dichterischen Phantasie durchdrangen. Damals dichtete er treffliche Schlachtlieder und Volksgesänge, die Haare auf den Zähnen und tiefe Gluth im Herzen hatten. Sein Lied von Blücher ist klassisch in diesem Genre zu nenen. Besonders aber wirkte durch historische und politische Darstellungen sein „Geist der Zeit," ein Buch voll kühner Freisinnigkeit, das eine beispiellose Verbreitung gewann. Später ist Arndt etwas hinter der Strömung der Zeit zurückgeblieben, und er ist besonders ihren neuesten Bewegungen nur widerwillig und wie mit gelähmten Flügeln gefolgt, was so vielen Männern aus der Zeit von 1813 begegnen mußte. Doch blieb stets seine unverfälschte biedere deutsche Gesinnung gleich hoch zu achten, auch zeigte er sich billig genug, jenen Bewegungen der Neuzeit nicht durchaus ihr inneres Recht abzusprechen, und wenigstens die Existenz mancher modernen Richtungen nicht zu läugnen, wenn er sich auch selbst in eine gewisse Ferne von ihnen stellt. Sein Hauptthema ist bis auf den heutigen Tag die Rheingränze geblieben, deren Deutschheit er immer mit dem alten Eifer und dem alten Franzosenhaß gegen die „schleichenden und schlangenzüngelnden Welschen" versicht. Dies sein Thema hat sich denn auch als vorhaltend bewährt, indem es in der neuesten Zeit so schwungvoll wieder aufgenommen und zu nationalen Declamationen benutzt wurde, wobei freilich auch manche sehr ehrenhafte deutsche Stimme sich wieder erhob. Von Arndt aber wird man nie behaupten können, daß er sich

jemals in einem unfreien Geiſte zu ſeiner Zeit geſtellt. Er hat mit beſonders ſtarker und gläubiger Hoffnung an der Bedeutſamkeit Preußens für die Zukunft Deutſchlands feſtgehalten, aber auch dies nur in einem freien und der öffentlichen Entwickelung zuträglichen Geiſte. —

Auch von Ludwig Uhland wollen wir an dieſer Stelle ſprechen, obwohl er nur theilweiſe dieſem Zeitraum angehört, und der reine poetiſche Geiſt, welcher in ihm lebte, ſich eine allgemeine Ausbildung und Bedeutung zu gewinnen ſtrebte. Aber wie in ſeiner Poeſie die deutſche Freiheit und die deutſche Gemüthsherrlichkeit den Grundton abgaben, ſo ſtimmte ſie auch mächtig in jene Jubelklänge der nationalen Erhebung des Vaterlandes ein, welche die deutſche Dichtung zur Zeit der Befreiungskriege ſo muthberauſcht umhertrug. Einem begünſtigten deutſchen Volksſtamme angehörig, welcher ſich eben ſo ſehr durch ſeinen tiefinnern poetiſchen Kern und eine naturvolle ſtarke Gemüthsinnerlichkeit auszeichnete, als er ſich auch ſchon von Alters her im Beſitz freier und volksthümlicher Verfaſſungsformen befunden, mußte der ſchwäbiſche Dichter ſchon von vorn herein auf den ergiebigſten Vorausſetzungen ruhen. Uhland war auch zunächſt durchaus der Dichter ſeines würtembergiſchen Volksſtammes, deſſen heiter kräftiges Naturell, deſſen landſchaftliches Element und ächt volksthümliche Geſittung er überall in ſeinem Charakter wiederſpiegelt und zu ſchönen Formen erhebt. Das herrliche Naturleben, das in Uhland's Gedichten ſich entfaltet, iſt immer zugleich der Ausdruck der edelſten, freieſten und kräftigſten Geſinnung, die ſich harmoniſch und kunſtmäßig zu geſtalten ſucht. Von den rebenbepflanzten Bergen in die volksgedrängten Thäler herab, an den Bächen und in den Wäldern, überall rauſcht es von Poeſie und Geſang, und die Poeſie iſt das Volk und der Geſang iſt

die Freiheit. Und wo die Gegenwart umdüstert ist und keinen Raum hat für all das überschwängliche Liebes- und Freiheitsleben, da kommt die alte Sage mit ihrem Zauberspiegel durch den Wald hergeschwebt und führt in ihrer Hand die Poesie in die alte goldene Zeit, in die Zeit der Minne und der Helden, in das Mittelalter zurück. Die Verbindung der Poesie der Freiheit mit der Lebensherrlichkeit des Mittelalters erscheint in Uhland als ein eigenthümlicher Zug seines Naturells, und als Ausfluß derjenigen gesunden Romantik, die wir in einer früheren Vorlesung in ihrem aus dem Lebensgeist des deutschen Mittelalters sich entwickelnden Begriff dargethan haben. In Uhland haben wir den Dichter, in welchem Romantik und Freiheit nicht als zwei absolute Gegensätze auseinander fallen, sondern sich zur Einheit eines vollen und kräftigen Lebens verbinden, und zwar durch das Vermittelungsglied der wahren Volksthümlichkeit, die, wie wir früher ausführlicher auseinander gesetzt haben, im Mittelalter selbst das romantische Lebensprinzip mit dem Geist der Freiheit durchdrungen. Hatte Uhland hierin mit dem ursprünglichen besseren Geist der romantischen Schule eine Verwandtschaft, so muß doch sein Bildungsweg ein durchaus eigenthümlicher und selbstständiger genannt werden, der ihn dann auch von allen den Verwirrungen, von welchen wir jene Schule in ihrer Weiterentwickelung betroffen sehn, frei erhielt. Ihm fehlte auch auf der andern Seite zu solchen Verwirrungen jene dialektisch ironische Anlage, die sich unterwühlend auf das Sittliche und Gesellschaftliche wirft und aus gefährlichen Selbstentzweiungen die höchsten poetischen Wirkungen erstrebt. In diesem Sinne war Uhland kein Romantiker. In ihm war Alles harmonisch, einheitlich aus einem Stück, ein festes und unverrückbares Gefüge. In dieser eigenthümlichen gesunden Durchbildung, welche wir an

Uhland anerkennen müssen, ist aber der Einfluß Göthe's auf diesen Dichter sehr hoch in Anschlag zu bringen. Ließ sich Uhland von den Romantikern nicht irren, so ließ er sich dagegen durch Göthe zu künstlerischer Klarheit in Geist und Form bestimmen. Es ist merkwürdig, hier die Göthe'sche Natur mit ihrer heiter bildnerischen Plastik vermittelnd eintreten zu sehn zwischen der mittelalterlich romantischen Richtung und der liberalen historischen Bewegung der Neuzeit. Diese Vermittelung übte sie ohne Zweifel in Uhland aus, welcher den romantischen Ueberschwang des Volksgedichts an der feinen Begränzungskunst Göthe's zügelte. Man hat darin oft Nachahmung der göthe'schen Form erkennen wollen, was sich, wenn man will, besonders in Uhland's Balladen und Romanzen aufzeigen ließe. Aber man kann im Grunde nicht Nachahmung nennen, was ein aus dem Einfluß des andern Dichters gewonnenes Maaß der Darstellung, was ein abgelauschtes Geheimniß der Form ist. Ebenso viel, als aus Göthe, hat Uhland auch aus der mittelalterlichen deutschen Poesie für seine Formen gewonnen. Die durch die romantische Schule vermittelte Richtung der Studien auf diese Poesie theilte auch Uhland angelegentlichst, wovon seine Abhandlung über Walther von der Vogelweide einen schönen Beweis gab. In seinen Balladen und Romanzen aber begegnen wir dem mittelalterlichen Leben in Hülle und Fülle, und sehen, wie des Dichters Sehnsucht bei diesen Rittern und Königssöhnen, bei Goldschmied's Töchterlein, bei versunkenen Schlössern und verzauberten Wäldern weilt. Die Sage des eigenen Volksstamms aber wird auch hier mit Vorliebe behandelt, wie sich im Eberhard der Rauschebart zeigt. Auch in der dramatischen Form suchte Uhland die vaterländischen Stoffe zu gestalten, doch muß man wohl seinen Beruf zur dramatischen Poesie überhaupt

bezweifeln. Es war durchaus keine innere Spannung der Gegensätze in Uhland, und darum fehlt ihm in seinen beiden Stücken das eigentlich dramatische Pathos, an dessen Stelle die leidenschaftlose kalte Verhandlung eintritt.

Hier wollen wir auch des ritterlichen Sängers Baron de la Motte Fouqué in Ehren gedenken, von welchem Uhland singt:

Auch unsers deutschen Liedertempels Pfleger,
Sie sind dem Kriegesgeiste nicht verdorben,
Man hört sie wohl, die freud'gen Telynschläger
Und mancher hat sich blut'gen Kranz erworben.
Du, Wehrmann Leo, du, o schwarzer Jäger,
Wohl seid ihr ritterlichen Tod's gestorben!
Und Fouqué, wie du mir das Herz durchdringest!
Du wagtest, kämpftest, — doch du lebst und singest.

In Fouqué verwebte sich das Element der Befreiungskriege mit der Romantik zu einer ritterlichen Gestalt, die sich in den Illusionen, als sei die alte goldene Zeit der Minne und des Ritterthums wirklich zurückgekehrt, behaglich und selbstgefällig umherschaukelte. So besingt er in der Corona sich selbst und sein treues Roß ganz im Geschmack der alten Heldendichtung. Zugleich war er ein durchweg tugendsamer Ritter, und so erhielten in ihm die Ausschweifungen der romantischen Schule gewissermaßen auf dem eigenen Gebiet ihre sittliche Correctur. Auch das Hoffmann'sche Teufels- und Kobolds-Element ist in der Fouqué'schen Poesie wahrzunehmen, aber auch dies tritt nicht im Extrem, sondern geklärt und gereinigt bei ihm auf. Ein durch und durch poetisches Naturell, ist Fouqué doch zu früh in Manierirtheit untergegangen, um das zu leisten, was er seinen allerdings bedeutenden Kräften nach vermocht hätte. Seine Undine ist aber wohl als eine vollen-

dete, von einem wahren poetischen Geist durchdrungene Dichtung im Gedächtniß zu behalten.

Neben ihm stellt sich uns sein Freund Franz Horn in dieser Reihe dar. Dieser treffliche Mann verdient die Vergessenheit nicht, der ihn das deutsche Publikum anheimgeben zu wollen scheint. Aus der romantischen Schule nicht geradezu hervorgegangen, aber doch an dem Einfluß derselben erwachsen, strebte und rang er, sich eine eigenthümliche Stellung in der Literatur zu gewinnen, und ein ästhetisches Bewußtsein über der romantischen Schule zu behaupten. In allen Dingen dem Extremen abhold, stellte er eine ruhige literaturfromme Mitte dar, die es in manchem Betracht zu etwas Ersprießlichem gebracht hat. Seine Darstellungen der deutschen Literaturgeschichte von Luther's Zeit bis zur Gegenwart haben viel Verdienstliches und Lehrreiches, der Stoff der Literatur ist darin oft auf eine eigenthümliche Weise durchdrungen und gewonnen, und wenn auch die Kritik Franz Horn's leicht einseitig wird und sich an Gefühlsmomente hängt, die eigentlich das Urtheil gar nichts angehen sollten, so verbindet er doch mit seinen Fehlern auch die entschiedensten Vorzüge. Sein literarhistorisches Werk ist namentlich für die Literatur des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts werthvoll, und man lernt daraus viele Einzelzusammenhänge und individuelle Details kennen, die kein Anderer so zusammengestellt hat. Seine Romane und Novellen sind für ein stilleres andächtiges Publikum geschrieben, und sprechen, bei einer nicht gewöhnlichen plastischen Vollkommenheit und Charakterzeichnung, eine tröstliche Lebensklarheit und einen tiefgebildeten ethischen Sinn aus. Franz Horn ist, wie Fouqué, was den literarischen Ruhm anlangt, einer gewissen Manierirtheit zum Opfer gefallen, die das Verderblichste für einen Schriftsteller ist. Sie entsteht besonders

aus einer Art von Selbstverliebtheit des Autors, die dem Geist nicht mehr die freie Fortbewegung läßt, sondern ihn in seinen Gewohnheiten und Bequemlichkeiten so verfängt, daß eigentlich das Zufällige an ihm die Hauptsache zu werden anfängt. Bei Franz Horn kam auch noch ein gewisses Schönthun mit dem Kranksein hinzu, das er sich bei fortwährenden eigenen Leiden angewöhnt hatte. Dieser poetische Heiligenschein, welchen er um die Krankheit wob, schreckte aber viele Leser von ihm zurück. —

An dieser Stelle, wo sich in das von uns entworfene Literaturbild dieser Zeit die letzten Fäden der romantischen Schule verweben, ist es auch Zeit, des Freiherrn Joseph von Eichendorff zu gedenken, welcher gewöhnlich der letzte Romantiker genannt wird. Dieser liebenswürdige Dichter, dessen Werke nun in einer kürzlich erschienenen Gesammt-Ausgabe (Berlin, Simion) vor uns liegen, hat den romantischen Geist auf die unschuldigste Weise fortgepflanzt. Es ist vorzugsweise die Romantik des Naturlebens, welche in seinen Poesieen, namentlich aber in seinen herrlichen Liedern, ihren Ausdruck findet. Das musikalische Element, sowohl in der Form wie in der Betrachtungsweise, ist das überwiegende an Eichendorff, Alles muß sich ihm in Melodieen fügen, und das Leben erhält seine schönste Bedeutung in diesem träumerischen Wellenschlag der Gefühle, in diesem Gleichmaaß der sich hin und herschaukelnden Empfindungen. Dies lyrische Behagen, in das sich Alles bei ihm einspinnt, erscheint dann zugleich als das höchste Lebensideal, und wird in seiner Novelle „Aus dem Leben eines Taugenichts" humoristisch als solches gefeiert, in welchem sehr anerkennenswerthen Taugenichts wir erlaubtermaßen den Dichter selbst in seinen stillsten Lebenswünschen belauschen dürfen. Die musikalische Natur Eichendorff's fühlt

ſich über allen Ideenzwieſpalt hinausgehoben, und es geht deshalb bei ihm Alles friedlich ohne alle geiſtige und ſittliche Kämpfe in einem harmoniſchen Ebenmaaß ab. Was hat auch das reine Dichterblut mit ſolchen Kämpfen zu ſchaffen? Dieſe Singvogelnatur hat ausdauernde Harmloſigkeit genug, um einen ganzen Roman, ein ganzes Leben lyriſch verhallen zu laſſen, wie es in dem Roman „Ahnung und Gegenwart" geſchieht, welchen zuerſt Fouqué eingeführt. Eichendorff's Dramen, unter welchen ſich „Ezzelin von Romhano" auszeichnet, haben ebenfalls dieſen lyriſch verſchwebenden Charakter, der natürlich der wahren dramatiſchen Körperlichkeit nachtheilig werden muß. Bei dieſem Dichter muß ſelbſt das Tragiſche einen lieblichen Schmelz annehmen, auch alle Schreckniſſe ſänftigen ſich unter ſeiner melodiſchen Hand. Auch ihm ſind, wie den andern Romantikern, die blitzenden Waffen des Humors und der Ironie gegeben, aber er verwendet die letztere nur zu ſehr unſchuldigen polemiſchen Zwecken, wie in „Meyerbeth's Glück und Ende" gegen den ſonderbaren Shakſpeare-Ueberſetzer Meyer, oder er macht im Allgemeinen den Philiſtern den Krieg im „Krieg den Philiſtern." —

Hier wollen wir auch Oehlenſchläger nicht zu nennen vergeſſen, deſſen poetiſches Blut mit den Romantikern verwandt iſt, mit denen er ſich auch, beſonders in dem Kreiſe der Frau von Staël zu Coppelt, mehrfältig begegnete. In ſeinem däniſchen Vaterlande durfte Oehlenſchlägern nach Verhältniß der dortigen Literaturentwickelung noch ein höherer Platz in der Poeſie zuzuerkennen ſein, als bei uns, obwohl ihm auch in der deutſchen Literatur ſeine Stelle, die er ſich mit ſo vieler Liebe und Ausdauer errungen, nicht geſchmälert werden ſoll. Seine Schriften verdienen als Wahlverwandten der deutſchen Poeſie eine fortwährende achtende Anerkennung. Aus

den uns stammverwandten Nordländern sind besonders drei Männer zu uns herübergekommen, welche mit Geist und Liebe in der deutschen Literatur ein zweites Vaterland suchten, indem ihnen die angeborenen heimathlichen Gränzen nicht genügten. In dem seltsamsten Verhältniß zur deutschen Poesie befand sich in dieser Hinsicht der geniale, tief zerrissene Baggesen, indem er die Ausübung der vaterländischen Dichtkunst unbefriedigt aufgab, und doch in Deutschland gerade den bedeutendsten Dichtern, wie Göthe und Tieck, mit einer höchst feindseligen Polemik entgegentrat. In diesem nicht unbegabten aber durchaus verworrenen Dichter zeigt sich ein solcher Mischmasch von poetischen, philosophischen und politischen Richtungen, daß es schwer hält, seiner beständig wechselnden Natur einen bestimmten Charakter nachzusagen. Während Baggesen die romantische Schule anfeindete, war er doch zugleich ihr Nachahmer. Doch ahmte er noch vielen andern deutschen Dichtern nach. Steffens, von dem wir später ausführlicher zu reden haben, wurde ganz Deutscher in Wissenschaft, Leben und Kunst. Oehlenschläger dagegen suchte in gemüthlicher Ausgleichung beiden Richtungen zu leben, und sang in befriedigter Selbstgenügsamkeit dänisch und deutsch zugleich seine Lieder. Steffens und Baggesen hatten aus einem leidenschaftlichen verzehrenden Drang nach Bildung, aus einer geistigen Unruhe, die Heimath verlassen und aufgegeben, um in deutscher Philosophie und Poesie für ein heißes Streben Befriedigung zu finden. Nicht so Oehlenschläger, der nicht durch innere Stürme nach Deutschland verschlagen wurde, sondern friedlicher Weise deutsche Bildung sich aneignete, der mehr mit ämsig schaffendem Fleiß, als mit dem Drang des Genies an deutschen Mustern sein Talent nährte und entwickelte. Das Schönste und Eigenthümlichste an Oehlenschläger ist seine Märchenphantasie. Besonders hat er im

Märchendrama Ausgezeichnetes geleistet, in welchem er vor seinem Vorgänger und Meister Tieck den Vorzug einer größern Regelmäßigkeit der Darstellung behauptet, wenn er ihm auch freilich in der geistreichen und originellen Auffassung nicht gleichzukommen vermag. Auch die satirischen Nebenblicke und humoristischen Hinblicke auf die Wirklichkeit hat Oehlenschläger in seinem Märchendrama mit Tieck gemein, wie man besonders in seinem „Alladdin" sieht, aber der Eindruck des eigentlich Märchenhaften und Phantastischen bleibt ihm doch Hauptthema, das er in fleißiger Ausführlichkeit der Form regelrecht durchzuarbeiten sucht. Von allen seinen Arbeiten hat sich in Deutschland sein „Correggio" am längsten in Gunst und Aufnahme erhalten, obwohl man den Geschmack dieses theilweise verdienstvollen Dramas nicht billigen kann.

Sechste Vorlesung.

Die Restaurationsperiode und die Literatur in Frankreich und Deutschland. Die Gattungen der Poesie im Verhältniß zum öffentlichen Leben. Das moderne Epos. Die Heldengedichte des Bischof Pyrker. Sine Tunisias. Die Novelle und ihre Bedeutung für die moderne deutsche Literatur. Tieck. Hinblick auf die italienische Novellistik. Die Entwickelung der italienischen Literatur. Manzoni. Spanische Literatur. Entstehung des Romans bei den Spaniern. Die neueste spanische Literatur. Melendez Valdez. Cienfuegos. Moratin. Martinez de la Rosa.

Die Mittagsstille, welche nach Abschluß der Wiener Traktate sich des Völkerlebens bemächtigte, konnte in gewissem Betracht als günstig für die Beschäftigung mit Poesie und Wissenschaft angesehen werden. In Frankreich zeigte sich auch unmittelbar nach Wiederherstellung der Bourbonen ein sehr reges literarisches und wissenschaftliches Treiben. Man wandte sich einerseits nach den großen geistigen Hervorbringungen der Vergangenheit, nach den Schriftstellern der alten Zeit zurück, und suchte in jeder Weise, besonders durch Veranstaltnng von Ausgaben dieser Autoren, den antiquirten Nationalruhm zu erneuern; anderntheils gab man sich mit eben so großer Aufregung an neue Richtungen, Ideen und Systeme hin, welche der Heraufführung der Zukunft, der Begründung einer neuen Culturepoche gewidmet waren. In Deutschland aber trat in dieser Restaurationsperiode ein merkliches Nachlassen der geistigen

Spannkraft ein, und namentlich die Literatur verlor wieder den Zusammenhang mit dem öffentlichen Leben, den sie kaum ergriffen hatte. Einestheils begann eine seichte Bellettristik vorzuherrschen, welche der schläferigen und wieder auf nichtsnutzige Privatinteressen gerichteten Stimmung Vorschub leistete. Andere suchten sich künstliche und abgesonderte Gebiete der Literatur abzustecken, und griffen nach allen möglichen Formen und Arten umher, um sich mit ihrem Produktionstrieb doch irgend wie nach Lust und Laune zu bethätigen. Wir benutzen diese Zwischenpause des Literaturlebens, um hier einen Blick auf die Kunstformen der neuesten Poesie überhaupt zu werfen und besonders die vielbesprochene Formlosigkeit der deutschen Literatur ins Auge zu fassen. —

Die einzelnen Gattungen der Poesie sind eben so sehr Kinder ihrer Zeit, als die Poesie selbst es ist, und es darf nicht für zufällig angesehen werden, welche Kunstformen vorzugsweise in einer Epoche von den schaffenden Geistern ergriffen werden. Es giebt epische, lyrische und dramatische Zeitalter, wie es ruhende, thatenlustige und träumende Völkerstimmungen in der Geschichte giebt. Bei den Alten treten die Kunstformen am reinsten und entschiedensten gegen einander heraus; dagegen ist es merkwürdig zu sehen, wie oft sich die Neueren in der Wahl der Gattungen vergriffen haben. Wenn man ein sinnreich auseinander gelegtes System erblicken will, wie sich die Gattungen der Poesie stufenweise mit dem Volksgeist fortentwickeln, so muß man das schöne Bild der griechischen Literaturgeschichte sich vergegenwärtigen. Diese ist in der That ein wahres System der Entfaltung der Kunstformen. Welcher Dichter hätte zur Zeit der Perserkriege noch unternehmen können, den Hellenen ein Epos zu dichten. In den Perserkriegen war der griechische Volksgeist dramatisch

geworden, und der Tag der Schlacht bei Salamis erblickte bekanntlich zugleich die drei größten Dramatiker, indem Aeschylus dort kämpfte, Sophokles den Siegesreigen tanzte, und Euripides geboren wurde. Der Mythus, der früher nur in der Form des Epos überliefert worden war, trat jetzt seine Seelenwanderung in das Drama hinüber an, und verkörperte sich in festen Gebilden der Tragödie vor den Augen seines Volkes. Was früher Ohr gewesen war, wurde jetzt Auge; das Volk wollte sich nichts mehr episch erzählen lassen, es wollte schauen; es wollte Gestalten, Handlung, Thaten der Menschen und Götter haben, und seine Dichter wurden Dramatiker. Vordem war aber das Epos ein nicht weniger nothwendiges Moment des ganzen Lebens gewesen, als es jetzt das Drama wurde. Das Epos war die mythische Einheit aller Richtungen des Volkslebens; es war die unmittelbare Volksnatur selbst, wie sie dachte, anschaute, sich bewegte und in sich selbst träumerisch versunken war; im Epos ging der Mensch noch im Volksleben auf, im Drama erhob er sich aus der Masse und befreite sich zu einer selbstständig heraustretenden Gestalt.

Es war daher bei den Griechen die jedesmal herrschende Gattung der Poesie auf jeder einzelnen Stufe fast die ganze Poesie selbst, und so erblickt man bei ihnen das seltene Schauspiel einer innersten Nothwendigkeit der hervortretenden Kunstform, mit der Geschichte ihres öffentlichen Lebens wunderbar schön zusammenhängend. Die Neueren sind darin schon deshalb nicht so glücklich, weil ihre Poesie von jeher weniger Sache des öffentlichen Volkslebens gewesen war, und darum hat ihre Literatur so viele gekünstelte Treibhausblüthen aufzuweisen, die, zu den lebendigen Bedürfnissen ihrer Zeit nicht passend, nur aus einer theoretischen Grille gepflanzt zu sein scheinen.

Aus dem gleichgültigen Verhältniß der Literatur zum öffentlichen Leben ist bei den Neueren diese Rathlosigkeit und Verlegenheit hervorgetreten, welche über ihren Kunstformen waltet, und die Bedeutung derselben so hin und her schwanken läßt. Die Modernen sind es daher, welche die eigentliche Leseliteratur erzeugt haben, die aller unmittelbaren Verknüpfung mit einem Organ des Lebens nachlässig sich begiebt. Hat sonst die Literatur ein bestimmtes Verhältniß zu irgend einem Lebensorgan angenommen, und ist sie Schauliteratur, wie im Drama der Griechen und Römer, wo sie unmittelbar vor das Auge hinaustreten muß und ohne dies gar nicht zu existiren glaubt, oder Hörliteratur, wie im Epos der Alten oder in der Poesie der Orientalen, wo das Ohr das vermittelnde Organ des Dichters wird, oder Tonliteratur, wie in der Lyrik so vieler Völker, welche ohne ihre Lautwerdung durch die menschliche Stimme ihren Zweck für verfehlt halten würde: so stellt sich dagegen in der Leseliteratur der Modernen die entschiedenste Gleichgültigkeit gegen solche organische Vermittelung des Genusses heraus. Das Epos, das Drama und das lyrische Gedicht erscheinen in der neueren Poesie oft ohne alle Ansprüche, gehört, geschaut oder gesungen zu werden. Daher ist es denn auch gekommen, daß sich diese Gattungen in ihren eigentlichen Charakterformen so sehr verwischt haben und oft in zerronnener Allgemeinheit ineinander übergegangen sind. Ueberhaupt wird es deshalb in der neueren Poesie bedenklich, etwas über den Begriff der Dichtungsarten zu sagen, und über den Rang der einen vor der andern, besonders aber über die zeitgemäße Herrschaft der einen über die andere, sich zu entscheiden. Wo die Bedeutung der Oeffentlichkeit für das Kunstwerk beschränkt oder gar nicht vorhanden ist, und die Wirkungen hauptsächlich auf die Lectüre berechnet werden, verlieren auch die Gattungs-

verschiedenheiten ihren eigensten Effect, und können sich nicht mehr mit der künstlerischen Schärfe gegen einander heraus bilden. Um so mehr muß dies der Fall sein, wenn in einer Literatur, wie in der deutschen, diejenigen Formen der Production, welche sich am meisten der Oeffentlichkeit und der unmittelbaren Volksanregung entziehen, noch die meiste Freiheit der Darstellung und Aeußerung haben. Dies ist leider eine Thatsache, welche sich aus unserm neueren Literaturleben gar nicht wegleugnen läßt, und welche die einsame Leseliteratur zum Nachtheil aller freien künstlerischen Gestaltung so sehr bei uns begünstigt hat.

Es hat in der Literatur der Gegenwart nicht an Bestrebungen gefehlt, die sämmtlichen Gattungen der Poesie, wie sie nur irgend aus der Literaturgeschichte und Kunsttheorie überliefert erscheinen, anzubauen, aber selten zeigte sich dabei die höhere Nothwendigkeit, welche grade zu dieser und zu keiner andern Form treiben mußte. Beginnen wir mit der epischen Poesie, der Urform alles Dichtens, so finden wir auch diese, wie sehr ihr das neuere Leben immer zu widerstreben scheint, zu mannigfachen Productionen benutzt. Das antike Epos war der ursprünglichste und unmittelbarste Ausdruck und Abdruck des Lebens der alten Völker in seiner ethischen und religiösen Bedeutsamkeit. Ein modernes Epos, in Sinn und Form der Alten, ist also eigentlich ein Unding, wenn auch die Einwendung, welche man gewöhnlich gegen das Epos bei den Neueren, als eine unzeitgemäße Form vorgebracht hat, insofern eine nichtige ist, als die Poesie Alles, was sie im ächten Geiste empfangen und geboren hat, durchbringen wird, und jederzeit siegreich durchgebracht hat. Nichts destoweniger ist denjenigen Formen nur eine geringe Geltung zuzugestehen, welche ein künstlerischer Spieltrieb zu einem bloßen Scheinleben erweckt

hat. Göthe's Herrmann und Dorothea, wie reizend auch hier das eigenthümliche Genie sich durch die traditionellen Formen Bahn gebrochen hat, bringt uns doch kaum durch sein frisches Leben über den Eindruck eines absichtlich Nachgemachten hinaus. Am strengsten aber hat es sich der ungarische Bischof Ladislav Pyrker angelegen sein lassen, der deutschen Poesie ein antikgehaltenes Epos zu schenken, das auf modernem, zum Theil nationalem Grund und Boden alle Anforderungen der alten Heldendichtung befriedigen sollte.

Wir wollen hier eines der großen Heldengedichte von Pyrker: seine Tunisias betrachten, um daran sowohl seine Formen, die den antiken vollkommen gleichbedeutend sein sollen, als auch die Art, wie er einen modernen historischen Stoff als Stellvertreter des Mythus in das Epos sich hinein bilden läßt, zu betrachten. Es ist die Expedition Karls des Fünften nach Tunis, welche den Gegenstand dieses Heldengesanges ausmacht. An sich gehört dieser Zug des Kaisers allerdings nur zu den Nebenpartheien der Geschichte, aber es fehlt ihm gleichwohl nicht an welthistorischen Interessen. Der Kampf um die Freiheit der mittelländischen Meeresstraße, die Errettung der gefangenen Christen aus der Sclaverei der Barbaresken, stellen sich als beziehungsreiche Grundtendenzen heraus. Dazu kommt die anziehende, etwas sentimental angehauchte Gestalt Karls, der, den verwirrten und ihn verstimmenden Verhältnissen Europa's den Rücken kehrend, auf das frische Meer hinaus geschifft ist mit einem glänzenden Geschwader aller Flaggen und Nationen. Karl V. in seiner gemüthvollen Ritterlichkeit und zugleich in der heimlichen Melancholie, die an seinem Herrscherglück langsam zehrt, in seiner lebensmüden Reflexion, die ihn schon immer krankhaft mahnt, von dem Schauplatz des öffentlichen Lebens sich zurück zu ziehen, und in der edlen Auf-

wallung seiner Thatkraft, in der er doch wieder für das Wohl seiner Völker ein Held sein möchte, in diesem Schwanken zwischen Reflexion und Heroismus ist er immer als einer der interessantesten Gestalten in der Geschichte erschienen. Jetzt, nach Afrika ziehend, um dem vertriebenen König von Tunis, Muley Hassan, sein Reich wieder zu erobern, hat ihn zugleich ein schwärmerischer Glaubensenthusiasmus auf die liebenswürdigste Weise erfüllt. Ein Hirt des Christenthums, dünkt er sich auserseh̃n, um selbst über die Weiten des Meeres hin gegen die fernen Heiden, die Banner des Glaubens siegreich zu tragen. Für die Einzelmalerei mußte dem Dichter ein solcher Stoff nicht minder günstig sein. Da giebt es Seeschlachten, Stürme, Wunderphänomene einer fremden Natur, Meeresabentheuer, Nationalschilderungen, frappante Gestalten und Thaten der Gläubigen und Ungläubigen, und Bilder und Gruppen aller Art, welche sich um jene Hauptelemente des Stoffs naturgemäß herum legen müssen. Aber dennoch ist aus allen diesen Elementen kein mächtiges Ganzes von großem Eindruck entstanden, weil sich der Dichter ganz in die Unwesentlichkeiten der Darstellung verloren und seine Kraft am Technischen des Gedichtes erschöpft hat. Schon die poetischen Grundzüge zu des Kaisers Gestalt hat der Epiker schlecht zu einem anschaulichen Bilde zu vereinigen verstanden. Seine Persönlichkeit wird uns nicht nahe genug gerückt, um uns ein lebendiges Interesse für sich zu geben, und Karls Erscheinung bleibt ein nebelhafter Schatten, da ihr überhaupt zu wenig historischer Zeithintergrund als Folie beigegeben ist. Dazu kommt, daß, wie im Homer die Götter Partei nehmen für und wider die Streitenden, so auch Pyrker, um in der Vollständigkeit des epischen Apparats nicht zurück zu bleiben, ähnliche Machinationen, die auf die Angelegenheiten und Gemüther seiner Hel-

den vor Tunis zurückwirken, ersonnen hat. Olympische Götter waren indeß zu dieser Zeit an der Küste von Afrika nicht mehr gut aufzutreiben, und so kam der Dichter auf den an sich nicht übeln Gedanken, die Geister der abgeschiedenen Heroen, welche einst an diesen Stätten gewaltet, für seinen Endzweck in Bewegung zu setzen. So bevölkerte er den obern Luftraum seines Epos mit dem Geist Hannibals des Carthagers, mit dem Geist des standhaften Römers Marcus Attilius Regulus, der einst in der Schlacht von Tunis gefangen worden; ferner mit dem Geist Muhameds, der über die heranziehenden Koran-Feinde ergrimmt ist, und gegen das christliche Heer Parthei nimmt. Aber auch der Geist Herrmanns, des Sohnes des Cheruskerfürsten, erscheint unverhofft oben in den Lüften und gesellt sich schutzreich zu den Bannern Karls; auch Attila, weiland König der Hunnen, läßt sich blicken, und wüthet noch als Geist nach alter Art zum Besten der Barbaren. Diese Geisterschaaren umschweben die streitenden Heere und gehen darauf aus Unfug zu stiften; Muhamed und Attila sind die tollsten, und besonders der edle Muhamed, der als Geist wohl seiner würdiger hätte silhouettirt werden können, weiß sich vor Tobsucht nicht zu lassen. Endlich kriecht er im letzten Ingrimm mit seinem Freund Attila zusammen in den giftigen Leib einer Riesenschlange, um ein zum Holzfällen ausgesandtes Häuflein Christen unglücklich zu machen, und beide Geister müssen es erleben, daß Karl V. die Schlange mit eigner ritterlicher Hand erlegt. Dies bringt denn zumeist einen possirlichen Eindruck hervor. Noch nachtheiliger ist diese Machination indeß den Menschen geworden, die der epische Dichter unter dem Einfluß derselben handeln und sich bewegen läßt, indem sie ihre, an sich schon geringen individuellen Lebensäußerungen noch mehr beschränkt hat. Der Dichter scheint z. B.

für epischer gehalten zu haben, wenn er seinen Helden ihre besten Gedanken und Thaten durch jene waltenden Geister im Schlaf einflüstern läßt, statt dieselben als ein Produkt ihrer Gesinnungen, ihres Charakters hinzustellen; und in dieser Weise erscheinen Muhamed, Attila, u. s. w. oft als die eigentlich wirksamen Triebfedern der vorgehenden Handlung. Wenn ähnliche Einflüsse auf die Handlungen der Helden auch im Homer vorkommen, so nimmt man indeß bei diesem nicht minder wahr, wie entschieden und selbstständig er dennoch die Individualitäten zu characterisiren weiß. Achill, Hector, Odysseus, Thersites, welche verschiedene Gestalten, die alle in ihrer Art so von Leben und Persönlichkeit durchdrungen und mit so voller Plastik ausgearbeitet sind, daß sie sofort, wie sie da erscheinen, im Drama auftreten könnten.

Wir wollen indeß den glänzenden Reichthum gewählter und geschmackvoller Diction nicht verkennen, welche über die vielen einzelnen und vereinzelten Schilderungen des Verfassers wie ein kostbarer Schmuck ausgestreut ist, aber solche Schilderungen sind doch immer nur kalte Küche in der Poesie; es sind die hors-d'oeuvres, über die man sich endlich hinwegsehnt, um an dem solideren Theil des Gastmahls den wahren Zweck zu erreichen. Sollen wir aber eine schöne Nebenparthie hervorheben, so ist es z. B. die im elften Gesange, wo Karl V. prophetischen Geistes in einem Gesicht die Schicksale der spätern deutschen Geschichte vorausschaut, unter Andern den dreißigjährigen Krieg, und die über den Rhein herüberdringenden Revolutionsgräuel.

Auch an der häufigen Wiederkehr gewisser epischer Lieblingsepitheta, deren jeder Epiker ein besonders auserlesenes in seiner Diction zu haben pflegt, hat es unser Dichter nicht fehlen lassen. Virgil liebt bekanntlich nichts mehr, als sein in-

gens, das er gern, wo er nur irgend kann, figuriren läßt. So muß auch Pyrker sein Epitheton haben, das er immer mit sichtlichem Wohlgefallen vorbringt, und er hat sich dazu das Beiwort schimmernd erkoren, das er aber auch fast zu oft anwendet. Es findet sich gewiß mehr als tausend Mal in diesen zwölf kurzen Gesängen der Tunisias.

Fast ein ungetheiltes Lob muß man der Verskunst des Verfassers zuerkennen. Seine Hexameter sind, wenn auch ohne originelle Manier in der Rhythmik, da sie hierin ganz dem durch Voß ausgebildeten Typus folgen, doch so schön, graziös und wohlklingend, daß sie den lebhaften Wunsch erregen können, unsre heutigen Dichter möchten dies vielbewegte, ausdrucksfähige Metrum nicht so ganz aussterben lassen, als es fast den Anschein hat. Nachdem es sich die deutsche Sprache so viele Mühe hat kosten lassen, sich diesen Vers anzueignen, nachdem sie sich sogar zu manchen gewagten, ihr aber gut bekommenen Wendungen verstanden, um sich für die Rhythmik des Hexameters eigens zu organisiren, ist es zu bedauern, daß derselbe jetzt so schnell wieder außer Gebrauch bei uns gekommen zu sein scheint, um so mehr, da sich dagegen kein anderes Metrum geltend gemacht hat, als etwa die kurzen, springenden, aber höchst unrhythmischen Verschen in Heine's Reisebildern, die bei unsern jungen Lyrikern seitdem so beliebt geworden sind, aber vor keiner Metrik bestehen können.

Der Irrthum Pyrkers, der seine Bestrebungen als verfehlt erscheinen läßt, beruht darin, daß er uns ganz antike Epen hat dichten wollen. Das wahre Epos der modernen Literatur ist der Roman; er ist die zeitgemäße Form des Epos, und in dieser Bedeutung eine der wesentlichsten Grundrichtungen der heutigen Poesie. Aber selbst früher als der Roman hatte sich bereits ein romantisches Epos gezeigt, von

den großen Dichtern der Italiener eigenthümlich hervorgebildet. Dante's riesenhaftes Gedicht gab durch das Element der christlichen Religion, das er zur Aufgabe seines Epos machte, der modernen Poesie für immer eine selbstständige Grundlage, auf welcher sie, von der Antike befreit und aus der unlebendigen Form wiedergeboren, zu einer schöpferischen Entwickelung, zu neuen Zielen fortschritt. Dies christliche Element klärte sich zu einer äußerlich anmuthigeren und populaireren Dichtungsform in dem abentheuerlich romantischen Epos der Italiener, wie es von Pulci und Bojardo begonnen, durch Ariost und Tasso zu jener beispiellos in der Dichtkunst dastehenden Glätte der Vollendung sich ausbildete. Diese Form wenigstens hätte Pyrker seinen Epen geben sollen, wenn er seine Stoffe nicht etwa in der zeitgemäßern Gestalt des Romans darstellen wollte. Aber statt dessen fand er sich bewogen ein Homerisches Epos zu schreiben, und die antiken Falten, die selbst einem Göthe nicht so zu Gesichte standen, wie den Alten, in strengster und schulgerechtester Weise sich anzulegen. Die Buhlerei mit einer todten Form, an der das Zeitinteresse verschwunden, rächt sich immer in der Poesie am empfindlichsten, und wirkt selbst lähmend auf den Inhalt zurück, an dem sie keine rechte Freudigkeit und Fülle aufkommen läßt, denn die wahre Form sondert sich im Kunstwerk nicht als ein Anderes, sondern ist vielmehr die eigentlich sichtbar gewordene Harmonie aller seiner Zwecke. Was in den Pyrker'schen Dichtungen und in ihnen ähnlichen Productionen Form ist, mit wie bewunderungswürdiger Meisterlichkeit es auch angeeignet scheinen könnte, möchten wir daher nur lieber Apparat nennen, da es nichts als ein äußerlich angekünstelter Mechanismus ist, den kein wahres Seelenband an den eigentlichen Geist der Dichtung

feſſelt. Des ganzen epiſchen Apparats, wie ihn das antike Epos überliefert und vornehmlich Voß ihn für die deutſche Diction durch ſeine Ueberſetzungen gewonnen, hat ſich nun Pyrker in der That mit vieler Feinheit, Tact und Sprach- wie Vers-Geſchicklichkeit zu bemächtigen gewußt, doch iſt mitten unter dieſem epiſchen Apparat auch die bekannte epiſche Langeweile freilich nicht ausgeblieben. — Bei den Alten ſelbſt bezeichnete das Epos im Grunde weniger eine beſtimmte Kunſtform, als es vielmehr die naturgemäß entſtandene volksthümliche Form war, welche den mythiſchen Inhalt in ſeiner erſten unvermittelten Erſcheinung darſtellte. Später, auf einer höheren Stufe der griechiſchen Nationalbildung, wurde Das, was früher Epos geweſen war, nunmehr Drama, das heißt, der Inhalt der epiſchen Poeſie ging endlich in die dramatiſche über, die dann Form und Ausdruck des Mythus oder der Poeſie überhaupt geworden iſt. Wie ſehr nun auch Epos und Drama ihrer äußerlichen Form und Erſcheinung nach einander gegenüberſtehen, ſo würde man doch den Geiſt der antiken Poeſie verkennen, wenn man dieſen Gegenſatz, als durch das innere Weſen beſtimmt, ſo ſtreng auffaſſen wollte, als wir in der modernen Poeſie die Elemente der epiſchen und dramatiſchen Kunſt ſondern müſſen. Sagt doch Ariſtoteles ſelbſt in ſeiner Poetik mit dürren Worten, daß Drama und Epopöe eigentlich ganz mit einander übereinſtimmten und ſich ähnlich ſeien, das Sylbenmaaß ausgenommen, denn beide ſtellten Handlungen dar, nur das Epos erzählend. Die Eigenthümlichkeit des Dramas beſtimmt er aber zum Unterſchied vom Epos nur nach ſeiner äußerlichen und formellen Erſcheinung, als durch Prolog, *ἐπεισόδιον, στάσιμον, ἔξοδος* u. dgl., dahingegen ſich das Epos nur durch ſeine Länge von dem

Drama unterscheide.*) Diese Theorie des berühmten Stagiriten wird uns, die wir in der modernen Poesie eine innere nothwendige Unterscheidung der Kunstformen verlangen, allerdings von geringem Belang erscheinen wollen, aber diese Stellen können auf eine merkwürdige Weise zum Belege dienen, daß ein Gegensatz des Epischen und Dramatischen als wesentlich verschiedener Kunstformen dem kritischen Bewußtsein der Alten fremd war. Das Drama scheint freilich auch bei den Alten im Allgemeinen darauf gerichtet, die unmittelbare Gegenwart des Geschehenen darzustellen, während das Epos uns in eine hinter uns liegende Vergangenheit zu versetzen sucht; wie viele Tragödien lassen sich aber nicht finden, wo die dramatischen Personen nichts als Rhapsoden scheinen, welche die hinter der Scene vorgefallenen und abgethanen Hauptmomente der Katastrophe, deren Vorführung in dem modernen Drama eben der begriffsgemäße Hauptzweck der Darstellung sein muß, erzählen und nur ihr Pathos darüber aussprechen. Auch sind diese Momente der Katastrophe nach der aus dem Epos herübergenommenen Fabel des Stücks, zuweilen so sehr bloß epischer Natur, daß sie nicht dargestellt, sondern nur erzählt werden können. Das moderne Drama wird sich aber, um seinem Begriffe zu entsprechen, solche epische Stoffe gar nicht wählen dürfen, und es gilt für dasselbe die richtige Bemerkung, welche neuere Kritiker oft gemacht haben, daß es unmöglich sei, aus einer guten Erzählung ein wirkliches Drama herauszubilden, weil das Drama der modernen Poesie, wie es wenigstens in seinem ewigen und vollendeten Urbilde bei Shakspeare dasteht, nicht

*) Vergl. Aristot. Poetic. cap. 2. §. 12. c. 6. §. 32. besonders c. 14. §. 60.

nur unmittelbare Gegenwart, sondern auch unmittelbar ins Leben greifende That und Handlung ist, das antike Drama aber, das seinem innersten Wesen und Inhalt nach aus dem Epos hervorgegangen, sich demselben nicht gegenübersetzt, sondern nur den Stoff desselben, der durch die ganze Griechische Poesie als Urstoff waltet, nämlich den Mythus, in der den Zeitverhältnissen geistiger und geselliger Cultur eigenthümlichen Form, durch scenische und mimische Darstellung zur Erscheinung bringt. In der modernen Poesie sind die Verhältnisse des Epischen und Dramatischen nicht in Bezug auf einen verwandten Inhalt, den sie etwa nur verschieden ausdrückten, zu betrachten, sondern als zwei durch ihr Wesen entgegengesetzte Kunstformen, die verschiedene, durch die Eigenthümlichkeit des Inhalts bedingte Richtungen der künstlerischen Darstellung zeigen, und sich selbstständig neben einander entwickeln und fortbilden, da hingegen das antike Epos sich in dem Drama auflös't, darin untergeht und in der dichterischen Productivität nicht mehr fortbesteht.

Das Epische ist daher ebenso wohl als das Dramatische in der modernen Poesie ein völlig neuer, selbstständiger und von dem antiken durchaus abzusondernder Begriff. Ein modernes Epos im Sinne der Alten muß daher im Grunde für ein Unding erklärt werden. Das moderne Epos muß sich vielmehr eigenthümlich in sich selbst erfassen, und indem es sich zugleich in einer selbstständigen Kunstform darstellt, wird es eine gleiche Nationalbedeutung wie das antike Epos gewinnen, insofern es den zeitgemäßen Inhalt und Geist des Lebens aufnimmt und zur Erscheinung bringt. Es ist vornehmlich der Roman und die Novelle, welche diese Aufgabe des Epos auf eine eigenthümliche moderne Weise über

ſich genommen, und darum iſt von ihrer Bedeutung in der neueren Literatur mit einiger Umſtändlichkeit hier zu reden.

Im Roman vereinigen ſich gewiſſermaßen die verſchiedenen Elemente der Poeſie, beſonders ſieht man das lyriſche und dramatiſche darin verſchmelzen, und wenn man ihn deshalb eine Miſchgattung zu nennen geneigt wäre, ſo ſtellt er doch darin ein Totalbild der menſchlichen Richtungen in jeder Ausdehnung dar, und gewinnt an Reichthum der innern Bezüge, was ihm etwa an ſtrenger Kunſtvollendung in der äußern Form entgehen möchte. Der Roman ſtellt in ſeiner weitläufigen Tendenz die große, nach vielen Seiten hin ausgebreitete Geſammtrichtung eines Lebens dar, in welchem ſich die Schickſale und Beſtrebungen des Individuums im Gegenſatz und Reflex zu der beſtehenden Wirklichkeit der Welt abrollen. Dem Roman mit ſeiner Ausdehnung in die Breite der Welt und durch die ganze Länge des Lebens ſteht die Novelle gewiſſermaßen mikrokosmiſch gegenüber. Wenn der Roman ein ganzes, in allen ſeinen Theilen, auch dem Verlaufe der Zeit nach erſchöpftes Leben zur Anſchauung bringt, und man ihn mit ſeinen im Fortſchritt der Zeit ſich aneinander reihenden Begebenheiten einer Linie vergleichen kann, die ſich in einer geraden Richtung und allmähliger Verlängerung fortbewegt, ſo erſcheint die Novelle dagegen mehr einer Cirkellinie gleich, die in ſich ſelbſt zuſammengeht, und die beſtimmteſte Beziehung auf ein gewiſſes Centrum hat, um deſſenwillen ſie da iſt und ihren Lauf vollführt. Die Novelle behandelt in der Regel ein von einer geſammten Lebenstendenz abgeſondertes, einzeln für ſich beſtehendes Lebensverhältniß, auf deſſen Verlauf und Endentwickelung es zunächſt abgeſehen. Sie ſtrebt von ihrem Anfange an zu einem nothwendigen Schluſſe hin, der aus dem Mittelpunct des Stoffes organiſch hervorgeht, während der

Schluß des Romans gewissermaßen mehr willkürlich scheint, indem er sich gleichsam nur als letzte Begebenheit an eine Reihe von Begebenheiten, freilich immer zur vernunftgemäßen Befriedigung anschließt. Bei der Novelle wäre somit der Schluß oder die Pointe, worauf die Begebenheiten hinstreben, als das entschiedenste und ihrem Interesse wesentlichste Moment anzusehen, das Interesse des Romans aber würde nicht sowohl in dem Resultat des Ausganges beruhen, als vielmehr in der fortlaufenden, mannigfach wechselnden Richtung des Lebens selbst. Wir wollen uns jedoch enthalten, die Theorie dieser Dichtungsgattungen, über welche man schon vielfach hin und her gestritten hat, hier weiter auszuspinnen, da es doch unmöglich fallen dürfte, über den Unterschied von Roman und Novelle eine bis ins Einzelne hinein entscheidende Norm aufzustellen. Von der Novelle, die wesentlich aus den Verhältnissen sich erzeugt, wie der Roman aus dem Charakter des Individuums, kann man im Allgemeinen gewiß richtig behaupten, daß sie eine prismatische Zusammendrängung der Wirklichkeit sei, mit Absicht eines bestimmten, schlagartig hervorzubringenden Effects. Die Lebensanschauung der Novelle ist nicht so universal und allseitig, wie im Roman, der deshalb einer gemessenen und ausführlichen Auseinanderlegung seiner Form bedarf; die Novelle fängt ihre Verhältnisse in dem Brennspiegel einer charakteristischen Absicht, einer Zeittendenz, einer auf die Tagesbewegung berechneten Reflexion auf, und ist nach ihren Gegenständen der verschiedenartigsten Behandlung, der Vermischung des entgegengesetztesten Stils fähig. Die Novellenpoesie trägt somit ein Reflexionselement in sich, das ihrer plastischen Gestaltungskraft nicht förderlich zu sein scheint. So sehen wir sie denn auch in Deutschland zur schläferigen Zeit der Restaurationsepoche so blühend und überwuchernd

hervortreten, zu einer Zeit, wo die Thatkraft wieder den Rückweg antreten mußte in die Betrachtung, und man, statt im Handeln lebensfrisch weiter vorzuschreiten, mit sich zu Rathe zu gehn, und dem Geiste der Geschichte den kaum eröffneten Raum wieder abzumarkten begann. In Italien aber, dem Vaterland der Novellen, wo Boccaccio als Stammvater dieser Novellenpoesie anzusehn ist, sehen wir diese Gattung aus einem kleinlichen und zerfallenen Nationalleben sich erheben. Ebenso entstehen in Spanien die Novellen zu einer späten Zeit, wo die eigenthümliche Nationalpoesie aufgehört hat zu blühen, und die poetische Ritterzeit übergegangen ist in eine bürgerliche und künstlich in sich selbst reflectirte Aera. Wir wollen bei dieser Gelegenheit einen Blick auf die italienische und spanische Literatur unter dem Gesichtspunct dieser ihrer Entwickelung werfen, um daran eine Beleuchtung für unsere neuesten Literaturverhältnisse in diesem Betracht zu gewinnen. —

Man sollte denken, die alten Römer hätten im Norden von Europa gewohnt, und ihre Nachkommen, die heutigen Italiener, wären erst in den Süden eingewandert, denn alle die südlichen Einflüsse, die auf den Geist eines Volkes verderblich wirken, träge Ruhe, schrankenlose Leidenschaft wie matte Schlaffigkeit, haben sich erst bei den Italienern des Mittelalters gezeigt. Hat der Bannstrahl der Hierarchie, der von Italien ausgegangen, ganz Europa entzündet, und zum Widerspruch auffordernd, die Kräfte der auserwählten Völker gereizt, im Kampf dagegen ihre innerste Bedeutung zu entwickeln, ihr Leben neu hervorzubringen und zu einer höheren Stufe der Bildung zu erheben, so ist dagegen auf Italien selbst nichts von diesen Wirkungen zurückgegangen. Wir sehen es dumpf in sich selbst verblieben, in den alten Formen und Formeln der Religion und des Lebens fest erstarrt, und

der Genius der Weltgeschichte hat es zu keiner seiner Großthaten zur Theilnahme aufgefordert, während die germanischen Völker in ihrem frischen und kräftigen Dasein von der weltgeschichtlichen Bewegung ergriffen werden. Wenn große Ereignisse fehlen, die das Leben gestalten und anregen, verliert sich das Dasein in kleinliche Interessen und Intriguen, und sucht sich in der Vielseitigkeit und Beweglichkeit verschiedener Richtungen zu erhalten, da es sich in einer tieferen Einheit des Strebens nicht erfassen kann. So zerfällt Italien im Mittelalter in lauter kleine Freistaaten, die an und für sich selbst bestehen wollen, und ihre Existenz gegen einander geltend machen. Durch sie und ihren weitverbreiteten Handel nach Außen scheint Italien in sich ein vielbewegtes Leben zu führen, durch sie ist es aber zugleich in sich selbst zerstreut und entzweit und auf ein empirisches Kleinkrämerleben angewiesen, indem es zugleich die Ruinen seiner alten, großen und noch wunderbar von sich Kunde gebenden Vergangenheit aufzubewahren und den einreisenden Fremden zu zeigen berufen ist. So bewegt sich auch das individuelle und gesellige Leben dieses Volkes, ebenso wie sein Staatsleben, ohne von einem allgemeinen und innerlichen Streben durchdrungen zu sein, nur in bunten Carnevalsbildern, und wie in unzusammenhängenden aber pikanten Scenen einer Opera buffa auf und nieder. So gestaltet sich in Italien das Leben selbst zu einer mannigfach bewegten Novellenpoesie. Den bunten Reichthum des Novellenstoffs, den das Leben hier seiner Anlage nach in sich trägt und aus den Conflicten der vielen selbstständigen Familien und Adelsgeschlechter unaufhörlich erzeugt, finden wir auch in den Novellendichtungen der Poeten entfaltet. Italien ist so das eigentliche Land oder die Wiege der Novellen.

Weiſet aber nicht die Religion dieſes Landes, die katholiſche, darauf hin, das Leben zu einer Einheit zu geſtalten, oder ihm einen tief innerlichen Mittelpunkt zu geben, von dem aus es ſich in ſich ſelbſt erfaſſe, um nicht an die einzelnen Bilder des bunten und flüchtigen Daſeins verloren zu gehen? Freilich finden wir in Italien einen Kirchenſtaat, wo die Herrſchaft der Religion alle weltlichen Mächte ausgeſchloſſen oder ſich ſelbſt zur Herrſchaft der Welt erhoben hat. Das Weltliche ſoll im Geiſtlichen untergehen, und wenn es auch gelungen iſt, dies Prinzip ſogar in der Form eines Staatslebens geltend zu machen, ſo ſehen wir doch im ethiſchen und individuellen Leben, wo wir das rein Menſchliche unmittelbar anſchaun, die giftige Frucht deſſelben hervortreten. Denn der Menſch, welcher die Einheit des Geiſtlichen und Weltlichen in ſich ſelbſt darſtellt, kann weder das Fleiſch tödten, noch dem Geiſt allein dienen wollen. Das Weltliche, wie ſehr es auch die herrſchende Religion mit ſich zuſammenſchmelzen und in ſich auflöſen möchte, im Individuum bleibt es doch unaufhörlich rege, denn es iſt ja eben die heitre Form der Individualität ſelbſt und der irdiſchen Perſönlichkeit. Zurückgedrängt ſucht es ſich aber zu rächen, und muß zum böſen Prinzip werden, welches das Individuum zu dem Gegenſatz und Extrem ſeiner ſelbſt unwiderſtehlich hintreibt. So ſehen wir in Italien das Leben ganz in katholiſche Religion verſunken, aber es macht ſich auch wieder von ihr frei und ſtürzt ſich um ſo ausgelaſſener in das Extrem des Weltlichen. Daher knüpfen ſich an die heiligſten Feierlichkeiten der Kirche unmittelbar die wildeſten Volksfeſte, und für den religiöſen Zwang entſchädigt die Zügelloſigkeit und der Rauſch des Carneval. Daher die düſtere Gluth der italieniſchen Liebe, die wir als Hauptintereſſe des Lebens und als Mittelpunkt aller Ereigniſſe in den

Novellen dieſes Volkes finden. Nicht ohne Bedeutung iſt es daher, daß gerade die unzüchtigſten Novellenſchreiber katholiſche Geiſtliche, häufig von hohem Range waren. Der Biſchof Bandello iſt gewiß bei ſeinen geiſtlichen Ordensbrüdern beliebter und berühmter geworden durch ſeine Novellen, als er es durch die gelehrteſten theologiſchen Diſſertationen hätte werden können. Dahin gehören auch die vielen ſcandalöſen Anekdoten, die man dem geiſtlichen Stande nacherzählte, um ihn ſo gewiſſermaßen von der heiligen Würde, die er ſich anmaßte, in das Weltliche hinabzuziehen, wie man dies beſonders in den Novellen von Sacchetti häufig antrifft. Das Decameron des Boccaccio wurde zwar von dem tridentiniſchen Concilium in der Mitte des ſechszehnten Jahrhunderts verboten, doch ward es auf mehrfaches Verwenden des Großherzogs von Toscana bei den Päbſten Pius V. und Sixtus V. ſchon in den Jahren 1573 und 1582, wiewohl verändert und beſchnitten, wieder abgedruckt. Dagegen ſucht ſich auch oft die Weltlichkeit und Sinnlichkeit ſelbſt einen religiöſen Schein zu geben. Als Beiſpiel aus der Literatur fallen uns die Novellen von Grazzini ein. Die Frau vom Hauſe, bei welcher ſich die erzählende Geſellſchaft verſammelt, beginnt jeden Abend mit dem würdigen Anruf: „Allmächtiger, gütiger Gott, der Du Alles weißt und vermagſt, ich wende mich an Dich, und bitte Dich andächtiglich, Du wolleſt nach Deiner unendlichen Güte und Barmherzigkeit mir und Allen, die reden werden, die Gnade angedeihen laſſen, nichts zu ſagen, was nicht zu Deinem Lobe und unſerm Troſt gereichte!“ obwohl die Erzählungen ſelbſt, welche nachfolgen, oft einen ſehr profanen, weltlichen und ſinnlichen Geiſt verrathen.

In neueſter Zeit hat die italieniſche Novelliſtik die berühmten Arbeiten von Aleſſandro Manzoni aufzuweiſen,

die aber schwerlich die Dauer in sich tragen dürften wie die Erzählungen der alten Novellisten, obwohl sie bei weitem anspruchsvoller und künstlicher gestaltet sind. Auch Manzoni ist der vorzugsweis katholische Dichter, aber in ihm hat sich das katholische Prinzip in aller seiner Strenge und Starrheit, und mit einer durchaus rigoristischen Moral, zu behaupten gesucht. Der starre katholische Standpunkt ist seinem ganzen literarischen Streben, das ursprünglich auf eine freiere Erweiterung der italienischen Literatur gerichtet war, nachtheilig geworden. Die neuere italienische Literatur, die im Ganzen eine so eintönige Entwickelung genommen, hat doch mehrfach angesetzt, sich zu einem neuen, den andern Völkern einigermaßen gleichkommenden Aufschwung zu erheben. Die Alfieri'sche Schule hatte in der neueren Zeit noch immer das Bedeutendste in der Poesie hervorgebracht, namentlich aber in das Drama ein neues Streben nach Natur, Leben, Freiheit und Gesinnung eingeführt. Alfieri hatte eine streng nationale Richtung, und seine Poesie sollte das Volk erheben und bilden, die Nationalgesinnung erwecken. Darum suchte er einfach und groß zu wirken, und verlegte in das Menschliche und Sittliche die Hauptmomente seiner Darstellung, wodurch er sich auch freilich wieder den Vorwurf der Absichtlichkeit und Gezwungenheit zugezogen hat. Aber er und seine Nachfolger, unter denen Monti und Nicolini am meisten ausgezeichnet zu werden verdienen, haben doch offenbar wieder ein höheres poetisches Leben angestrebt, wie es in Italien lange nicht dagewesen war. In den Tragödien von Nicolini ist ein erhabener und kräftiger Geist, und dabei eine sehr eigenthümliche Bildung zu erkennen. Dieser begabte Dichter, dessen Trauerspiel Polyxena besonders berühmt geworden, hat vielleicht mehr Objektivität als die meisten andern italienischen Dichter, und seine Charaktere tragen alle mit gro-

ser Naturwahrheit die Farbe ihrer Zeit und ihrer Oertlichkeit an sich. Der strengen Haltung der Alfieri'schen Schule suchte sich Pindemonte wieder zu entziehen, indem er in seinen Dramen freie Wege der Phantasie einschlug und eine Emancipation von allen klassischen Regeln, die bisher in Italien besonders in der dramatischen Poesie gegolten, anstrebte. Mächtiger noch ergriff diese Richtung Manzoni, von dem viele Kritiker behaupten, daß er eine neue Epoche in der italienischen Literatur begonnen, obwohl er dazu mehr einen großen Anlauf genommen, als daß er die wahre Kraft, etwas Neues zu vollenden und zu verwirklichen, besessen. Indem er eine freie moderne Tragödie zu gestalten suchte, nahm er doch zugleich wieder den antiken Chor darin auf, und hinderte dadurch die wahre thatsächliche Entwickelung des modernen Dramas. Eine gewisse erhabene Steifheit, welche dem Manzoni anhaftet, wird er aber selbst in seinen lyrischen Gedichten nicht los. Am berühmtesten ist er eigentlich in Deutschland durch seinen historischen Roman gli sposi promessi geworden, obwohl Goethe auch für seine Tragödien, namentlich für den Conte di Carmagnola, eine besondere Aufmerksamkeit im deutschen Publikum zu erwecken suchte. Aber jener Roman ist innerlich kalt und ohne alle eigenthümliche Lebenswärme, dazu erliegt er beinahe unter der Last des historisch gelehrten Materials, das keineswegs zu einer künstlerischen Einheit verarbeitet ist. Manzoni's Streben beruhte allerdings auf einer umfassenden literarischen Bildung, er kannte die Fortschritte der neuesten Literaturen in Frankreich, England und zum Theil auch in Deutschland, und hatte von den dortigen Autoren Manches gelernt und sich angeeignet, was er zur Erhebung der eigenen National-Literatur zu benutzen suchte. Aber er war kein produktiver Geist von höherem Feuer, und unter seinen kalten

Händen erstarrte am Ende Alles zu Eis und Stein, wie wir das Ende seiner dichterischen Laufbahn bezeichnen möchten. Unter seinen Nachahmern, namentlich im Roman, ist Rosini zu nennen, dessen Monaca di Monza ebenfalls in Deutschland eifrig gelesen, aber auch mit Recht eben so rasch wieder vergessen worden. Die italienische Literatur wird, wie das ganze Nationalleben, das Schicksal haben, in sich selbst zu verkümmern, wenn nicht die öffentlichen Verhältnisse endlich einen andern Umschwung in die Geistesentwickelung hineintragen. Die ruhige Forschung der Wissenschaft, welche sich selbst überlassen bleiben kann, hat noch die glänzendste literarische Ausbeute in der letzten Zeit geliefert. Die Arbeiten der Italiener in den Naturwissenschaften und der Mathematik legen immer ein bedeutendes Zeugniß von Geisteskraft ab, während die eigentlich produktive Literatur sich nicht mehr dauernd auf einer Höhe behaupten zu können scheint. Man hat mit Recht gezweifelt, ob das heutige Italien noch überhaupt ein Land der Poesie sei, denn selbst die begabteren einzelnen Dichter, welche man dort erstehen sah, verschwinden immer bald wieder wirkungslos und in eigener Ermattung. So endet Silvio Pellico, der in seinen Tragödien und sonstigen literarischen Bestrebungen in einem kühnen, freisinnigen und auf die nationale Wiedergeburt gerichteten Geiste begonnen, nachdem er dafür allerdings den Kerkerlohn davon getragen, in einer geistig unfreien, dem Mystischen und Pietistischen anheimgefallenen Stimmung. Sein Streben, der italienischen Poesie eine freie nationale Richtung zu geben, wie er es besonders in seinem großartigen Trauerspiel Francesca da Rimini versucht hat, wird seinen Namen in der Literaturgeschichte stets glänzend erscheinen lassen, und doch muß sein Wirken innerhalb seiner Nation verloren genannt werden. —

Nach dem raſchen Blick, den wir hier in unſerm Zuſammenhange auf die Literatur der Italiener zu werfen gehabt, und der nach unſerm Plan nicht weiter ausgedehnt werden konnte, haben wir jetzt in demſelben Sinne die Entwickelung der ſpaniſchen Literatur ins Auge zu faſſen. Die ſchönſte Zeit des ſpaniſchen Lebens war die Zeit des Ritterthums, wo ſich in der Begegnung mit den Arabern und dem ſchon tief gebildeten Geiſt dieſes Volkes das Romanzo der Spanier entwickelte. Der Menſch ſtand damals in einer friſchen Blüthe ſeines Daſeins, das von Religion, Liebe und nationaler Begeiſterung getragen wurde, wie es dieſe Nation nachher niemals wieder in ſich ſelbſt erlebt hat, denn mit der Regierung Carls V. verfällt ſchon die herrlichſte Seite des Ritterthums, und unter den dumpf katholiſchen Philippen, die ſich zu Rittern des Papſtſtuhls machen, hat es ſeine nationale Bedeutung durchaus verloren. Dieſer Uebergang in der ſpaniſchen Geſchichte vom nationalen Ritterthum zur römiſchen Papſtritterſchaft zeigt ſich auch im Fortgang der Poeſie dieſes Volkes ganz unverkennbar. Die Romanze iſt die erſte und urſprünglichſte Nationalpoeſie, die aus dem Leben des Volkes hervorgegangen; aus ihr bildete ſich ſpäter der ſogenannte Ritterroman, im Weſentlichen wie dem Namen nach, mit der Romanze daſſelbe, doch allmählig zu einer eigenthümlichen Form ſich entwickelnd. Wie die Romanzen, als die unmittelbarſte Poeſie der Ritterzeit, einzelne Thaten verherrlichten, und von beſonders ruhmwürdigen Abenteuern ſangen, ſodann aber nicht ſelten zu einem Romanzen-Cyclus vereinigt wurden, inwiefern ſie ſich an einen der Helden ausſchließlich anknüpften, ſo war auch wohl der Ritterroman in ſeinem Urſprung nichts Anderes als ein ſolcher Romanzen-Cyclus, der Leben, Thaten und Abenteuer eines Ritters im fortlaufenden Zuſammenhang ſei-

ner Begebenheiten darstellte; oder man könnte auch sagen: die Romanzen gingen nach und nach in solche Romane über, die als schon mehr künstlerische Produktionen dem Individuum angehören, während die Romanzen sich mehr aus der allgemeinen Produktivität des Volkes erzeugt haben, wie alle Anfänge der epischen Poesie bei allen Völkern. Der Ritterroman, nachdem sein Stammvater, der weltberühmte Amadis von Gallien, ihm die Bahn gebrochen, entwickelte sich auch bald zu einer eigenthümlichen Form in Prosa, in der sodann ausschließlich die Romane geschrieben wurden, die später, nachdem das Ritterthum ganz aus der Zeit verschwunden war, zur Darstellung derjenigen Wirklichkeit übergingen, welche das jetzige spanische Leben ihnen darbot. So ist der Roman in Spanien ganz national entstanden, und von hier aus unter diesem Namen in die Literatur der andern Völker gekommen. Die große Umwandelung, welche der Geist des spanischen Volkes um diese Zeit erlitten, tritt uns überraschend in der neuen Poesie des romantischen Dramas entgegen, die jetzt allgemein herrschend zu werden anfängt, und in Calderon den Gipfel ihrer Ausbildung erreicht. Der romantisch-katholische Geist erweist sich darin als das mächtigste Grundelement, und Italien greift durch das Prinzip seiner Kirche auch auf alle andern Verhältnisse des spanischen Lebens über. In die Poesie drangen die Sylbenmaße der italienischen Dichter ein, und so kamen auch die Novellen der Italiener herüber, die wohl besonders ihrer Frivolität wegen von den Spaniern der damaligen Zeit so begierig gelesen wurden. Mit den italienischen Novellisten hatte jedoch Cervantes, der auch Novellen schrieb, wenig gemein, was schon daraus hervorgeht, daß er in der Vorrede zu seinen Novelas exemplares sich entschieden gegen die Unsittlichkeit seines Zeitalters zu erklären scheint, indem er seinen Er-

zählungen die ſtrengſte Sittlichkeit zur Pflicht macht, die beſonders deshalb ſeiner Zeit lehrreiche Novellen oder Muſter-Erzählungen werden ſollten. Wir müſſen hier einige Augenblicke bei Cervantes verweilen, deſſen Betrachtung zwar allerdings außer unſerer Aufgabe fällt, der aber auf die neuere deutſche Novellenpoeſie, beſonders auf Tieck, von ſo weſentlichem Einfluß geworden iſt, daß wir das eigenthümliche Prinzip der Darſtellung, welches wir bei ihm antreffen, nämlich das, durch die ironiſche Contraſtirung zu wirken, hier nothwendig aus den beſonderen Verhältniſſen dieſes Dichters zu ſeiner Nation zu erörtern haben. In einem vielfach bewegten äußern Leben durch mannigfaches Unglück gebildet, von der Natur mit einem energiſchen Talent und mit einem geſunden Sinn für das Wahre der Kunſt begabt, ſchien er bei ſeinem erſten Auftreten eine große Hoffnung auf die Wirkſamkeit ächter Poeſie zu ſetzen. Das zeugen ſeine Dramen, womit er begann, Rieſenwerke an kühner Phantaſie und großartiger Anlage, durch welche Cervantes meinte auf ſein Volk zu wirken, und auf neue und eigenthümliche Weiſe eine ächt nationale Begeiſterung zu erwecken. Denn das romaneske Ritterthum verſuchte er nie in die Poeſie wieder aufzunehmen, weil er richtig erkannte, was an der Zeit ſei, und wie die Poeſie nur für die wahren Nationalintereſſen der Gegenwart wirken und begeiſtern müſſe. So ſuchte er in ſeinem Trauerſpiel Numancia, das mit einer ungewöhnlichen Begeiſterung gedichtet iſt, an einem Bild nationaler Größe die Vaterlandsliebe der Spanier zu entflammen. In dem Trato de Argel zielt er noch unmittelbarer auf vaterländiſche Intereſſen. So ſchildert er in dieſem Stück das Leben der ſpaniſchen Gefangenen in Algier, das er ſelbſt einſt erduldet hatte, in hinreißenden Zügen einer echt dramatiſchen Beredſamkeit, und ſcheint dadurch die Spanier auffordern

zu wollen, Alles für die Loskaufung ihrer unglücklichen Mitbrüder zu thun. Es ist leicht, diesen Dramen manchen Vorwurf zuzuwenden und besonders die Behandlung unpoetischer Momente, wie des Hungers und körperlicher Schmerzen zu tadeln, welche aber mit einem Aufschwung der Phantasie und des Gefühls und mit einer dichterischen Gluth ausgemalt sind, die in Erstaunen setzen kann. In diesem Stück voll echt dramatischen Lebens, das sich in einer thatvollen Gegenwart gestaltet, walten tiefe Interessen des Menschendaseins, welche die Poesie mit Begeisterung ausspricht; keine Spur von manierirter Nationalität zeigt sich hier, Alles ist in einem freien und allgemein poetischen Stil gehalten. Die Kühnheit und Ueberschwänglichkeit des Ausdrucks, wie die lebhafte Gestaltung erinnern nicht selten an den brittischen Zeitgenossen des Dichters, an Shakspeare. Solche Tragödien auf so hohem Kothurn sind nicht wieder über die spanische Bühne gegangen. Cervantes erlebte den Schmerz, von der neuromantischen Schule des Lope de Vega verdrängt zu werden, dessen Dramen mehr Novellenhaftes und Intrigantes hatten, und deshalb dem damaligen Nationalcharakter besser zusagen mußten. Cervantes gab das Theater auf, doch hat er, wie es scheint, den Unmuth über ein ihm verbittertes eigenthümliches Streben nie verwinden können, woraus sich seine spätere Polemik gegen das Theater und besonders gegen den fruchtbaren Lope, die bald offener bald versteckter hervortrat, erklärt. Er begann sich auf andere Richtungen der Poesie zu wenden, und soll schon damals, noch vor dem Don Quixote, einige seiner Novellen geschrieben haben, in denen sein productiver Geist allerdings wieder eine eigenthümliche Form ergriff, aber die Fülle der Poesie, die Macht der Begeisterung, in der er seine Tragödien hoffnungsvoll dichtete, ist nicht mehr da; auch war nun Cervantes schon

älter geworden. Diese Novellen, die durchaus harmlos erscheinen und von einer liebenswürdigen Milde des Dichters und von einem tiefen und klaren Lebensbewußtsein zeugen, können auch zum Theil als eine produktive Polemik gegen den manierirten Geschmack seiner Zeit angesehen werden. Wenigstens zeigt sich Cervantes darin insofern als Antiromantiker, als er das Leben in einer ganz einfachen natürlichen Auffassung und Mischung der Verhältnisse darstellt, die mehr allgemein menschlich als nationell spanisch sind, und von aller romantischen Manier und Affectation sich fern halten. Erscheint uns Cervantes so gewissermaßen als ein antiromantischer Dichter, indem er entweder erkannte, wie die alte Romanze dem jetzigen Leben fremd geworden, und die neue Romantik der dramatischen Schule eine Affectation sei, oder weil er sich selbst eine eigenthümliche und noch nicht eingeschlagene Richtung der Poesie eröffnen wollte; so sehen wir ihn zugleich in einer sonderbaren Production, die bei ihrem ersten Erscheinen ganz Spanien erfüllte, das Verhältniß der alten romanesken Zeit zu der Gegenwart behandeln. Das Verhältniß des Don Quixote ist ein tragisch ironisches, es stellt mit einem bittern Spott das alte Ritterthum, den Kern des spanischen Lebens, der damaligen Nationalität gegenüber als einen Wahnsinn dar; es zeigt Vergangenheit und Gegenwart in einem seltsamen grauenhaften Conflict, die Vergangenheit ist großartig, reich an Leben und Poesie, aber die Gegenwart kann sie nicht mehr aufnehmen, in den engern Kreis derselben hineingebannt, erscheint sie als Carikatur und Verrücktheit, als ein solcher Ritter von der traurigen Gestalt wie Don Quixote. Hinter aller Lustigkeit dieses Buches glaubt man doch den Trübsinn durchschimmern zu sehn, der dem Cervantes während dieser phantastischen Production in der Seele lag. Es ist sein eigener Zwiespalt mit

der Gegenwart, der sich in diesem Verhältniß des fahrenden Ritters ausdrückt; Cervantes war selbst dieser Don Quixote, der sich mit seiner eigenthümlichen Poesie hochstrebend auf die Bühne seiner Zeit verirrte und damit an dem Geschmack der Gegenwart scheiterte. Die düstere Ironie, auf welcher der Don Quixote ruht, verfällt zuweilen in jenen kranken Witz, wie wir ihn als eine Eigenschaft solcher Uebergangsperioden, wie die Zeit des Cervantes war, immer bemerken. Ein so stechender, wortspielerischer und raffinirter Witz zeigt sich beim Cervantes auch in einigen seiner Novelas exemplares, besonders in der Novelle vom gläsernen Licentiaten, wo das Interesse des ganzen Gemäldes nur auf den sinnreichen, gespitzten und gewitzten Antworten des verrückten Licentiaten beruht, der von einer fixen Idee befallen, von Glas zu sein sich einbildet, daneben aber einen recht glasscharfen Verstand behalten hat, indem er durch die Straßen von Madrid herumwandelnd, von den ihn umringenden Volkshaufen über allerlei Dinge gefragt wird, und jedem eine sehr pikante Antwort giebt, gleichsam ein ironischer Sokrates in einem modernen Miniaturstil. In dieser Novelle ist zugleich die humoristische Darstellung des Wahnsinns zu bemerken, ein Element, das wir in der Tieckschen Novellenpoesie so häufig antreffen, und das in dieser großentheils auf das Vorbild des Cervantes zurückzuführen ist. —

Wir haben jetzt noch einen Blick auf die neuesten Zustände der spanischen Literatur zu werfen, die wir mit wenigen Bemerkungen in den Zusammenhang unserer Darstellung aufnehmen können. Nach mittelalterlichem Lebensglanz, in dem den Spaniern das Blüthenalter ihrer Geschichte auf einer seltenen Stufe origineller Volksentwickelung, Sittenenergie und schönster poetischer Kraftäußerung verlief, schienen sie nicht berufen zu sein, als eine Nation der neueren Geschichte weiter

zu leben; in innerer Verdumpfung gefesselt, in Trägheit der Entwickelung zerflossen, waren sie lange wie ein durch ein Erdbeben geistig verschüttetes Volk anzusehn, über dem der Lavastrom der Zeiten sich zu einem Grab zusammengedichtet hatte, unter dessen tiefer Abgeschiedenheit sie das über sie hintönende Rauschen der Weltgeschichte vergeblich an ihr erstorbenes Gehör schlagen ließen. Die poetischen Zuckungen und Krämpfe, die in Folge französischer Herrschaft und Einflüsse durch innere Parteizerwürfnisse endlich wieder im Lande einen Anklang von den allgemeinen Zeitbewegungen erweckten, waren nur wie die unwillkürlichen Bebungen eines Scheintodten, die für neues wahrhaftes Leben noch immer sehr zweifelhafte Gewähr gaben; und es zeigte sich, nachdem jene Reibungen ohne Resultat vorübergegangen waren, nur wieder das aussichtslose Nichtleben- und Nichtsterbenkönnen der Zustände, das im Charakter des spanischen Staates und Volkes bis auf die letzte Zeit vorgewaltet hat. Der schwankende Scepter Ferdinands VII. hatte alle jene Wechselzustände, in denen sich die Kräfte des Landes erschöpft, gleicherweise begünstigt; Ferdinand hatte die schönsten Hoffnungen der Patrioten bestärkt und beschworen, dann gegen die Verwirklichung der neuen Verfassung Partei genommen, und die dem Aufruhr der streitenden Factionen folgende Ohnmacht zur Befestigung des alten Standes der Dinge benutzt. Der eigentliche ethische Volkszustand war aber durch alle Vorgänge auf keinerlei Art in eine Aufregung und höhere Thätigkeit versetzt worden, und blieb auf einer merkwürdigen Stufe barbarischer Natürlichkeit verharren, die sich in der Mitte der heutigen europäischen Civilisation um so auffallender ausnimmt, da sie bei diesem Volke nicht aus Ueberkraft und Frische eines noch unentwickelten Urzustandes, sondern aus Abschwächung nach verlebten Kräften, aus aufgelöster Nationali-

tät sich einstellt. Die am Mark des innersten Volkslebens zehrende Verwirrung aller bürgerlichen Verhältnisse im jetzigen Spanien, die Rechtlosigkeit der Zustände, der Mangel an öffentlichen Garantieen; Räuber, die noch vor Kurzem ihr Handwerk systematisch im ganzen Lande organisirten, Schutz- und Trutzbündnisse mit den Behörden abschlossen, und, als ein Staat im Staate, eine ordentliche Justiz ausübten; Alles dies, und vieles Andere, trägt so sehr den Typus einer derben Wildheit, daß man ihn allerdings fast mit dem frischen Naturzustande eines Volks verwechseln, und, wie auf einen solchen, Hoffnung auf neue Erhebung des spanischen Lebens gründen könnte. Manche Bekenner einer mildern Geschichtsansicht, die, wiewohl mit Unrecht, an die Wiedergeburt großer Nationalitäten glauben, haben auch die Zustände des heutigen Spaniens nur aus jenem Gesichtspunkt beurtheilt. Es wäre dies freilich das allerwunderbarste Phänomen, welches noch nie da gewesen, daß eine Volkseigenthümlichkeit, nachdem sie ihre eigenste Kraft und Fülle in der ihr beschieden gewesenen Culturperiode erschöpfend hervorgethan, einen Läuterungsprozeß durch eine Zwischenepoche der Barbarei zu erleben bestimmt wäre, aus der sie sich in neuer Wildheit der Zustände zu neuer Cultur gewissermaßen erkräftigen sollte. Dieser schmerzhafte Conflict zwischen großen Volkserinnerungen und einer, derselben unwürdig gewordenen, verdüsterten Gegenwart ruht noch, wie ein schleichender Schatten, über dem heutigen Spanien, aus dessen unheimlicher Lebensmonotonie seine mittelalterlichen Baudenkmäler, die sich als Zeugen jener Vergangenheit erhalten haben, wie erhabene Elegieen hervorragen. Obwohl sich nun Spanien während dieses ganzen Jahrhunderts fast nur auf einer sittlichen und politischen Auflösungsstufe gezeigt, so fehlt es doch nicht gänzlich, wie man denken sollte, auf dem

Gebiet des Geistes und der Literatur an schaffenden Kräften. Vielmehr begegnen uns mehrere achtbare Talente, die sich aus den Gräueln und Verwickelungen ihres Vaterlandes in die freie Sphäre der Production zu retten suchen und auch in der ernsten Wissenschaft einen Lebenshalt und eine Stütze der Nationalität erstreben. Die spanische Bildung war im achtzehnten Jahrhundert eine vorherrschend französische gewesen, und besonders die Poesie lag in den Banden des französischen Classizismus gefangen. Neben dem Gallizismus machte sich jedoch bald auch eine andere Richtung geltend, welche sich dem Geist der alten spanischen Nationalpoesie wieder zuzuwenden suchte. Zwischen beiden Richtungen sehen wir eigentlich die meisten neueren Dichter Spaniens hin und herschwanken und auch nach diesen Seiten hin mehr oder weniger ein Ausdruck der politischen Tageselemente werden. Als ein solcher Dichter ist zuerst Juan de Melendez Valdez zu nennen, der als ein harmloser idyllischer und anakreontischer Sänger begann, darin besonders Villegas nachahmte, und später durch die politischen Verwickelungen so sehr dem französischen Einfluß anheimfiel, daß er seine vaterländischen Verhältnisse gänzlich aufgeben und sich in Frankreich eine Zuflucht suchen mußte. Die liebenswürdigen lyrischen Schwärmereien dieses Dichters, seine ländlichen Schilderungen, seine altnationalen Volkslieder haben ihm mehr Beifall verschafft, als sein Drama, das er aus einer Episode des Don Quixote, nämlich die Hochzeit des Camacho, verfertigte. Dagegen erwarb sich dramatischen Ruhm Don Nicasio Alvarez de Cienfuegos, der vier Trauerspiele im französisch klassischen Geschmacke schrieb.*) Auch dieser

*) Einen deutschen Auszug aus der Condesa de Castilla hat O. L. B. Wolff in seinen „Vorlesungen über die schöne Literatur Europa's" S. 443. flgd. gegeben.

Dichter, dem bei aller seiner Manierirtheit doch poetisches Leben nicht abzusprechen ist, ging in den politischen Strudeln seines Vaterlandes zu Grunde, und würde unter freien und geordneten Verhältnissen vielleicht auch sein Talent zu einer bedeutenderen Ausbildung gebracht haben. Bedeutender steht Don Leandro Fernandez Moratin da, welcher der spanischen Komödie einen neuen und eigenthümlichen Aufschwung gab, indem er sie auf eine der Wirklichkeit angehörende Charakteristik, auf einfache Handlung und natürliche Wiederspiegelung des gewöhnlichen Lebens stützte. In dieser Beziehung hat man ihm gewöhnlich den Namen des spanischen Molière beigelegt, und er kann mit dem französischen Komödiendichter mehrfältig verglichen und von dessen Einfluß abhängig genannt werden. Die gesellschaftlichen Sitten und viele Einzelverhältnisse seiner Zeit hat er oft in scharfen und ergötzlichen Zügen auf die Bühne gebracht, die von ihm eine neue Periode ihrer Blüthe herschreibt. Besonders gilt sein letztes Stück: El si de las niñas, für ein Meisterwerk des neueren spanischen Theaters, doch hat weder Moratin selbst, noch seine Nachfolger, auf die er zunächst eingewirkt hat, wie Monim, Villaverde u. A. diesen der spanischen Bühne gegebenen Anstoß zu einem nachhaltigen machen können. Moratin ward ebenfalls durch die politischen Verhältnisse vielfach zerrüttet und umhergeworfen, und starb außerhalb seines Vaterlandes. Ein umfassendes, literarisches Streben nach mehreren Seiten hin sehen wir an Don Francisco Martinez de la Rosa, in welchem jedoch die französische Bildung vorwaltete. In seinen Dramen, die zum Theil auch durch eine deutsche Uebersetzung unter uns bekannt geworden sind, arbeitete er größtentheils auf den Theatereffect hin. Bei schönen, regelmäßigen Formen fehlt es diesem Dichter zu sehr am warmen inneren

Leben, um höhere Eindrücke hervorzurufen. Der kalt berechnende Verstand ist das eigentlich Thätige in seiner Poesie, darum leistete er auch als Literarhistoriker und Verfasser einer in Versen geschriebene Poetik mehr, denn als schaffender Dichter. Von ihm muß Dasselbe gesagt werden, was wir noch bei einem Dutzend anderer spanischer Autoren der Neuzeit wiederholen könnten, daß sie nämlich unter geordneten Nationalzuständen mit bei weitem reicheren und vollendeteren Leistungen dastehen würden. Selbst diejenigen Ereignisse, welche eine Erhebung der wahren Nationalkraft mit sich brachten, wie die Revolution von **1820**, wirkten doch nur zersplitternd auf die literarische Thätigkeit, und waren der Hervorbildung eines national literarischen Lebens nicht günstig. Zwar erhob sich namentlich der liberale Journalismus theilweise zu bedeutenden Kraftäußerungen, wozu die momentane Freiheit der Presse die günstigsten Anregungen gab, doch bildeten sich auch hier keine großen eigenthümlichen Charaktere der öffentlichen Meinung aus. —

PROPERTY OF THE NEW YORK SOCIETY LIBRARY

Siebente Vorlesung.

Frankreich. Entwickelung des Romanticismus. Der Globe. Die romantischen Kritiker. Die Aneignungen der deutschen Philosophie in Frankreich. Cousin. Lerminier. Barchou de Penhoen. Vorläufer des Romanticismus. Chateaubriand. Lamartine. Victor Hugo. Alfred de Vigny. Nodier. Paul Louis Courier. Béranger. Casimir Delavigne. Dumas. Scribe. Barthélemy und Méry. Benjamin Constant. Der neue Organisationsprozeß der Gesellschaft. Saint-Simon und der Saint-Simonismus. Der Fourierismus. Die unterhöhlten Zustände des gesellschaftlichen französischen Lebens. Die Romane von Balzac. Die Strafgedichte von Barbier. George Sand und die sociale Speculation. La Mennais.

Das allgemeine literarische Leben, welches sich in Frankreich seit der Restauration erweckt hatte, nahm in den jungen strebenden Geistern bald eine besondere und eigenthümliche Form an, für welche auch der Parteiname nicht ausbleiben konnte. Es sind die Romantiker, welche diese neue Bewegung in ihrer Nationalliteratur begannen, und vorzugsweise deshalb Romantiker waren, weil sie nicht mehr Classiker im Sinne jener überlieferten abgeschlossenen Normen der poetischen Darstellung sein wollten. Der französische Romanticismus war somit in seiner ursprünglichen Bedeutung nichts als die Partei der französischen Jugend selbst, deren Streben, die französische Literatur und Sprache zu emancipiren, mit diesem Namen getauft wurde. Und diese Emancipation ging nicht ohne den Einfluß vor sich, welchen die Verbreitung deutscher und englischer Poesie in Frankreich, namentlich aber die unter der

französischen Jugend aufgekommene Vorliebe für Schiller, Hoffmann und Lord Byron ausgeübt hatte. Durch diese Elemente wurde die Entwickelung und Richtung des französischen Romanticismus ohne Zweifel am entschiedensten bestimmt und gefärbt. Auch kann man sagen, daß die deutsche Sprache selbst hierin auf die französische eingewirkt habe, wenigstens in dem allgemeinen Sinne, als in der deutschen Literatur sich vor Allem herausstellte, daß hier die Macht des Gedankens und Gefühls eine geistige Alleinherrschaft über Sprache und Wortbildung sich begründet. So suchten die Romantiker ihr Streben nach einer gleichen geistigen Elasticität in ihrer Nationalsprache zu einem systematischen Widerstande gegen die versteinerten Normen der Classicität auszudehnen. In dem Maße aber, als in dieser Richtung das freie Recht des Gedankens in der Sprache anerkannt werden sollte, hatte auch der Lebensinhalt der Poesie selbst sich zu befreien und auszudehnen. Die Dichtungen der Romantiker sollten zu treuen und schonungslosen Spiegeln des wirklichen Lebens werden, während das prude Manschettenthum der Classicität das wirkliche Leben nicht kannte und deshalb mit geringer Mühe auf den Stelzen seines Kothurns erhabene Theatertugenden vorüberschreiten lassen konnte. Und hierdurch hat eben der Romanticismus einen culturgeschichtlichen Einfluß in Frankreich gewonnen, daß er nämlich eine tiefere Lebenspoesie zu schaffen bestrebt war, die in den Wurzeln der Wirklichkeit hängt und durch ächt menschliche Motive in das Herz der Nation überzugreifen sucht. Diese jungen Dichter bemächtigten sich dann auch einer der Hauptaufgaben der modernen Poesie, nämlich die Sünde und das Laster darzustellen, mit einer bisher noch nicht gekannten Freiheit der Behandlung, und zogen sich dadurch auch vielfältig den Vorwurf der Unsittlichkeit zu, der in manchem Betracht gegründet,

unter einem höheren Gesichtspunct aber auch wieder aufzuheben ist.

Wir haben hiermit die Idee des französischen Romanticismus in ihrem allgemeinsten Umriß angegeben, doch wurde die Wirklichkeit seiner Erscheinung in der Literatur und in der Zeit noch eine mannigfach bedingte und schillernde. Die Romantiker waren eine literarische Bewegungspartei, weil sie die Emancipation der Sprache durch den Gedanken, die Emancipation der Poesie durch das wirkliche Leben erstrebten, aber zugleich waren sie mit Elementen erfüllt und genährt, welche sie ursprünglich keineswegs mit der Partei des Liberalismus zusammenfallen ließen. Vielmehr waren die mittelalterlichen, katholischen, ritterlichen und royalistischen Richtungen, an welchen sich der Romanticismus zunächst heranzubilden hatte, geeignet genug, um die Jünger dieser Partei anfänglich mit dem Liberalismus zu verfeinden. Das stille politische Leben unter der Restauration, das die öffentlichen Gegensätze der Parteien ohnehin zu keiner bedeutenden Demonstration herausforderte, ließ auch diese ursprüngliche politische Färbung der Romantiker im Grunde zu keiner eigentlichen politischen Parteistellung heranwachsen. Dagegen suchten die Gegner des Romanticismus selbst, die ihren classischen Widerstand theils sehr schwach, theils mit sehr unklugen Mitteln behaupteten, die junge Partei mit aller Gewalt in die Opposition hineinzutreiben, indem sie zur Unterdrückung der romantischen Bestrebungen sich an die Staatsmacht und den König selbst wandten. Bekannt ist die Bittschrift, welche sieben klassische Dichter an Karl X. richteten, um von ihm die Aufrechterhaltung der Classicität des Theater français zu begehren. Der Satiriker Baour-Lormian war noch der Einzige, welcher den Kampf gegen den Romanticismus mit einigermaßen starken und würdigen Waffen verfocht,

doch gehörte auch er zu den Sieben, welche die glücklicherweise abgelehnte Petition an Karl X. unterzeichnet hatten. Als ein Gegner der neuen Schule machte sich auch noch der alte classische Dramatiker Alexander Duval geltend, der heftig eiferte, daß diese jungen Leute einen neuen Weg suchen wollten, während auf dem alten der höchste Ruhm der französischen Nationalpoesie erobert worden. Victor Hugo, welcher in diesen jungen Bestrebungen vorangegangen war, wurde auch zuerst das Opfer des Parteihasses, der sich bei der Aufführung seines Cromwell auf eine vernichtende Weise gegen dies Stück entlud. Doch dauerte es nicht lange, so verschaffte dieser Dichter der romantischen Schule, und auf dem Theater français selbst, einen ebenso glänzenden und ruhmvollen Sieg, indem sein Hernani den allgemeinsten Beifall davontrug (25. Februar 1830), von welchem Tage man die Herrschaft dieser neuromantischen Poesie in Frankreich herschreiben kann.

Es war interessant, den Bildungsgang des französischen Romanticismus in seinen Einzelnheiten zu beobachten, wie er sich in dem von Dubois herausgegebenen pariser Journal, le Globe, bis zum Jahre 1830 in religiöser, philosophischer und ästhetischer Hinsicht entfaltete. Die jungen lebensmuthigen Kritiker, welche im Globe ihre neuen Bekenntnisse ablegten, zeichneten sich alle durch ein ernstes, in den tieferen Grund der Erscheinungen eindringendes Streben aus, wie man es bis dahin in Frankreich auf diesem Gebiet noch nicht gekannt hatte. Besonders suchten sie durch eigenthümliche Beurtheilungen der ausländischen Literaturen und der deutschen Philosophie zu wirken, und daran den einheimischen Literaturhorizont zu erweitern und zu vertiefen. Unter diesen Kritikern ist besonders J. J. Ampére mit Bedeutung zu nennen, der ein ausnehmend feines, kritisches Naturell bewährte und mit tiefsinnigem

Eindringen eine geschmeidige und glänzende Darstellungskunst verband, mit welcher er literarische Individualitäten reproducirte und neue philosophische Ideen in nationaler Form einzubürgern wußte. Ampère, Sainte-Beuve, Edgar Quinet, Gustave Planche, X. Marmier und andere, begründeten in dieser Richtung eine neue kritische Literatur, welche ein merkwürdiges Zeugniß ablegt, in wie ernsten Umwandelungen des Charakters und der Bestrebung diese Generation Frankreichs begriffen war. Es ist dies ein Wendepuukt des französischen Nationalcharakters, der in seiner Richtung auf das Ernste, Tiefsinnige und Spekulative die größte Beachtung verdient, und sich auf eine merkwürdige Weise auch in der gegenwärtigen französischen Jugend weiter gebildet hat. Namentlich war es Deutschland und deutsche Bildung, welche eine Zeitlang als der Centralpunkt dieser jungen französischen Bestrebungen erschienen, und nach allen Seiten hin erforscht und ausgebeutet wurden. Deutsche Philosophie, Literatur, Elementar-Unterricht, Universitäten-Einrichtung, wurden zum Theil in Deutschland selbst von ausgezeichneten Franzosen studirt, außer den schon genannten Ampère, Quinet, Marmier, besonders von Cousin, Saint-Marc Girardin, Lerminier, Guizot, Carnot, Jourdain, welche tiefer oder oberflächlicher davon ergriffen wurden und zum Fortschritt der eignen Nationalinteressen davon Gebrauch erstrebten. Wir sind keineswegs geneigt, die Bedeutung dieser Bestrebungen für den literarischen und wissenschaftlichen Fortschritt überhaupt zu hoch anzuschlagen; der eigentliche Werth derselben beruht vielmehr nur innerhalb der Gränzen der französischen Nationalität selbst. Sonst muß man wohl sagen, daß namentlich die Entdeckungsreisen der Franzosen auf dem hohen Meere der deutschen Philosophie ziemlich ohne Compaß und Magnetnadel gemacht sind. Die neue philosophische Literatur der Franzosen, wie sie vorzugsweise aus

Aneignungen und Nachwirkungen der deutschen Spekulation heraustrat, läßt fast nur die Abirrungen und Wendungen der philosophischen Idee gewahr werden, und man kann deshalb mehr von einem Verschlagensein der deutschen Spekulation nach Frankreich, als von einer dortigen Verpflanzung derselben reden. Jede bestimmte planmäßige Richtung dieser an sich so ehrenwerthen Aneignungsversuche fehlt, besonders im gegenwärtigen Augenblick, wo auch der glückliche Fund, den Herr Victor Cousin mit dem wunderlichen System seines Eklektizismus zu thun gemeint hatte, bereits wieder zu den verschollenen und abgelegten Dingen bei den Franzosen gehört. Dieser Eklektizismus war wie eine grüne Insel gewesen, die Herr Cousin in aller Eil auf einer Spazierfahrt durch die Hegel'sche Philosophie entdeckt hatte; er rief: Land! und stieg aus, aber der Eklektizismus, der auf eine bodenlose Geschichts-Ansicht von der Philosophie gegründet war, wich ihm allmälig wieder unter den Füßen fort, bis nun endlich die Wellen des Tages über sein vergessenes Dasein zusammengeschlagen sind. Es war auffallend, daß ein so geistreicher Kopf, wie Cousin, es übersehen konnte, wie er mit diesem nur eklektischen Systematisiren der Geschichte der Philosophie wieder weit hinter Hegel, von dem er doch gelernt haben wollte, zurücktreten mußte, da Hegel die bisherige Geschichte der Philosophie schon zu einer spekulativen System-Einheit konstruirt und idealisirt oder vielmehr in eine Logik aufgelöst hatte, so wie alle einzelnen Jugendthaten eines alt gewordenen Helden sich ihm zuletzt in der Todesstunde in den einen großen, aber abstrakten Begriff eines reichen Lebens auflösen. Seit dem Juli-Monat 1830 war es mit dem Eklektizismus vorbei; die jungen Franzosen wollten nun auch ein neues Philosophiren an die Tagesordnung kommen sehen, gewissermaßen eine neue Charte für die Spekula-

tion. Da schwang sich Herr Lerminier, auch ein junger Wahl-Verwandter der deutschen Philosophie, auf die spekulative Tribune, und sprach zuerst die Verbannung des Eklektizismus von dem Grund und Boden der französischen Philosophie aus. Dann ging er darauf los, eine neue philosophische Dynastie zu gründen; er konstituirte zuerst eine „Philosophie du droit", setzte sich darauf mit einem Berliner in philosophische Korrespondenz, was, wie man denken sollte, besonders gut anschlagen mußte, und ließ diese Korrespondenz doppelt abdrucken*); dann griff er nach verschiedenen unbestimmten Richtungen hin aus und schrieb unter Anderm eine interessante Abhandlung: „De l'influence de la philosophie du dix-huitième siècle sur la législation et la sociabilité du dix-neuvième." (Paris 1833.) Herr Lerminier hatte damals noch als Liberaler die Gunst der studirenden französischen Jugend für sich; Cousin war der jungen Generation vor Allem zu ministeriell geworden. Darum strömte man dem rechts-philosophischen Katheder Lerminier's zahlreich und beifallspendend zu, und es läßt sich wohl nicht leugnen, daß Derselbe mit einer, wie es scheint, ziemlich vertrauten Bekanntschaft mit der Deutschen Philosophie ein selbstständigeres Denkertalent als Cousin verbindet. Aber seine Bestrebungen im Ganzen genommen, erschienen nicht durchgreifend und systematisch verbunden genug, um der Philosophie selbst eine neue und eigenthümliche Entwickelung geben zu können. Man hat es geistreiche Franzosen neuerdings oft aussprechen hören, daß Deutschland gewissermaßen das Normalland für die Philosophie sei, und daß man die Richtungen, welche der Geist dort in seinem Entwickelungs-Prozeß genommen, vor Allem sich aneignen müsse, um nicht dieselbe Arbeit und Ope-

*) Zuerst in der Revue des deux mondes 1832, und dann in demselben Jahre einzeln.

ration der Idee noch einmal von vorn zu beginnen. Um so mehr muß man sich wundern, daß sie nun in diesen ihren Studien so hin- und hergefahren sind und in bunter Unordnung bald hier bald da einen Kreis-Ausschnitt aus der Deutschen Speculation sich herausgeschnitten haben, ohne die ganze große Peripherie derselben zu ummessen; daß sie sich bald mit einem Stückchen Kant, bald mit einem Stückchen Fichte, bald mit einem Stückchen Hegel, bald mit einem verlorenen Brosamen von dem weiland Göttinger Philosophen Krause abfinden und dann Wunder glauben, wie sie an der reich besetzten Tafel der Philosophie geschmaust haben, während es doch mehr nur einer spekulativen Hungerkur ähnlich sieht, die sie brauchen. Unter den neuesten Aneignungsversuchen und Französirungen der deutschen Philosophie sind aber noch die Bestrebungen des Herrn Barchou de Penhoen hier zu wähnen, der als Uebersetzer einiger Schriften Fichte's und Hegel's ein großes Talent an den Tag gelegt hat, die französische Sprache selbst für den schulmäßigen philosophischen Ausdruck nachgiebig und geschickt zu machen.

Nach dieser Abschweifung auf die deutsche Philosophie, als ein in der Bildungsgeschichte des neuen französischen Geistes nicht zu übersehendes Element, kehren wir noch einmal zum französischen Romanticismus zurück, dessen elementare Bestandtheile wir noch nach einer anderen Seite hin zu bezeichnen haben, nämlich wie er aus einheimischen Literaturstoffen selbst sich Nahrung und Begünstigung holen konnte. Wir haben schon in unserer Charakteristik der französischen Literatur während der Revolutionsepoche diejenigen Keime anzudeuten gesucht, welche eine solche Umgestaltung des Geschmacks, der Darstellungsform und der poetischen Sprache in sich enthielten, wie sie jetzt im Romanticismus sich zu verwirklichen und als

ein neues Element in der Nationalbildung festzusetzen gestrebt. Frau von Staël, Chateaubriand, Bernardin de Saint-Pierre, und andere jener Zeit entstammenden Autoren, trugen in ihrer Sprache wie im Geist ihrer Darstellungen den entschiedensten Uebergang zum Romanticismus in sich. Besonders ist hier noch Chateaubriand in der Bedeutung, welche er auch trotz seiner zunehmenden Einseitigkeit für das junge Frankreich haben mußte, nachdrücklich herauszustellen. Chateaubriand's Geist mußte selbst als die reichste Fundgrube der romantischen Bestrebung erscheinen, und wenn auch darin die entgegengesetztesten und einander aufhebenden Dinge umherlagen, so war doch in seiner ganzen Erscheinung ein Anhalt für Alles, was jung war, und groß und frei und poetisch sich entwickeln wollte, gegeben. Die chamäleontische Natur Chateaubriands hatte sich in der Restauration gewissermaßen zu setzen begonnen, und mehr Einheitlichkeit in der Farbenschillerung angenommen. Er redete seinen riesenhaften Geist immer mehr in ein legitimistisches Ultrathum hinein, das er jedoch immer noch künstlich mit den allgemeinen Fortschritten der Menschheit im Einklang zu erhalten suchte. Aber wie er noch unter dem Ministerium Villéle für Preßfreiheit und Abschaffung der Censur gesprochen, so blieb er auch stets, bei allen seinen legitimistischen Schwärmereien, ein Mann der Jugend, welche ein Ideal in ihm festhielt, und durch den hohen Schwung seines Geistes sich tragen und erheben ließ. Die erste Phase des französischen Romanticismus mußte in Chateaubriand um so mehr Nahrung finden, als hier noch der mittelalterlich royalistische Geist sich als der gemeinsame Grundzug der Bestrebungen erwies. In der Julirevolution entpuppten sich freilich die Romantiker aus dieser mittelalterlichen Verhüllung und drangen seitdem als ein in sich freigewordenes Element in die Natio-

nalbildung über. Chateaubriand aber trat in der Julirevolution völlig in sich zurück, und zehrte an einer in sich verlorenen Poesie des Legitimismus, der seinen höchsten symbolischen Ausdruck in den Worten: „Madame, Ihr Sohn ist mein König!“ fand.

Neben Chateaubriand ist hier Lamartine zu nennen, als ein Dichter, welcher auf die Entwickelung der neuromantischen Schule in Frankreich von bedeutendem Einfluß gewesen. In diesem sanftbeschaulichen und ebenmäßig ausgebildeten Dichter war es besonders die religiöse Empfindung, die ihm einen poetischen Schwung verlieh und eigentlich die Stelle der Begeisterung bei ihm vertritt. Diese religiöse Innerlichkeit verschaffte zuerst seinen Méditations poétiques diesen außerordentlichen und fast europäischen Ruhm, an welchem Lamartine noch bis auf den heutigen Tag zehren kann. Der in einen Gefühlsquietismus sich einspinnenden Restaurationszeit sagte dieser Ton zu, da er sich zugleich mit dem royalistischen Element sehr wirkungsvoll verwob. Es war eine aristokratisch pietistische Poesie, welche Lamartine angeschlagen hatte, und wie sie in der höheren Gesellschaft, so wie sie sich seit der Restauration zu zeigen begonnen, Glück machen mußte. Dieselbe Richtung setzte Lamartine in seinen Harmonies poétiques et religieuses fort, welche von einem gleichen Erfolg begleitet waren. Bei allem diesem scheinbaren Reichthum und Glanz aber, welcher die Lamartine'sche Muse auszeichnet, wird man doch anstehen müssen, einen großen und wahren Dichter darin zu erkennen. Vielmehr erscheint bei Lamartine Alles als ein Product feiner und absichtlicher Bildung, die auch nicht immer auf eigenen Füßen steht, sondern an fremden Mustern, besonders der englischen Poesie, sich bereichert hat. Aber in seinem Streben nach Innerlichkeit der poetischen Darstellung, in seiner bilderreichen

und freien Behandlung der Sprache, wie in dem ganzen Geist seiner Dichtungsweise, kann man ein dem Romanticismus verwandtes Element annehmen, wenn auch Lamartine selbst sich nie ausdrücklich zu demselben bekennen, vielmehr stets auch noch die klassischen Vorzüge für sich geltend machen würde. An Chateaubriand und Lord Byron hat er sich besonders herangebildet, doch hat er die hohe naturkräftige Leidenschaft derselben nur salonartig an sich zuzustutzen vermocht und überhaupt Alles, was dort ein wildes Pathos der Seele war, in einem friedlichen Spiegelbild wiedergegeben. Seit der Julirevolution hat er die Poesie größtentheils den politischen Angelegenheiten geopfert und sich als öffentlichen Charakter des Tages geltend zu machen gestrebt, was ihm auch bei mehreren Gelegenheiten der Kammerdebatten auf eine nicht unerhebliche Weise gelungen. —

Es ist aber jetzt Zeit geworden, uns auch mit dem sogenannten Haupt der romantischen Schule selbst, mit Victor Hugo, zu beschäftigen, obwohl wir uns nach dem Vielen, was über diesen Dichter bereits aller Orten geurtheilt ist und bekannt wurde, hier über ihn kürzer fassen können, als es sonst seiner Bedeutung nach erlaubt sein möchte. Denn in Victor Hugo stellt sich uns zum Theil der von den Parteielementen gereinigte Romanticismus dar, und es ist eine gewisser Höhe- und Lichtpunct dieser Bestrebungen in ihm erreicht, ohne daß er jedoch die Schattenseiten der ganzen Schule in Unnatur der Erfindung und Monstrosität der Composition, selbst in den besten seiner Werke, verläugnete. Victor Hugo ist vor allen Dingen als eine Natur vom höchsten poetischen Kern, vom wahren Stammadel des Olymp, anzuerkennen. Er hat den Kampf gegen die den freien Geist der Dichtung fesselnde Classicität sowohl mit der ganzen Wucht seines productiven Talents, als auch

mit einem auf das Schärfste sich aussprechenden kritischen Bewußtsein geführt, und nach beiden Richtungen vereint zuerst in seinem Cromwell gewirkt, welchen er mit einem ausführlichen Vorwort und Bekenntniß über die romantische Aesthetik (1827) in den Druck gab. In diesem Drama war zuerst auf eine entscheidende Weise die aristotelisch-klassische Einheit von Zeit und Ort übereinandergestürzt und an deren Stelle eine lebendige Fülle wechselnder Wirklichkeit gesetzt, die freilich noch eine sehr rohe Gestalt aufwies. Zugleich trägt sich hier Victor Hugo noch mit dem Ideal eines vorzugsweise christlichen Dramas, indem er das Romantische und das Christliche schlechtweg identificirt und zu deren wahrer moderner Gestaltungsform die dramatische Poesie erhebt. Ein reines und unvermischtes Schönheitsideal giebt es nach dieser merkwürdigen Auseinandersetzung nicht. Mit dem Schönen muß auch das Häßliche, mit dem Anmuthvollen das Mißgestaltete, mit dem Erhabenen das Groteske, wie mit dem Guten das Böse und mit dem Schatten das Licht sich verbinden. Diese Mischung ist das wahre Wesen der Schöpfung, der Wirklichkeit, und die letztere unter diesem Gesichtspunct ihres innern Widerspruches und Gegensatzes betrachten heißt sie zugleich christlich und poetisch anschauen. Mit der Anerkennung dieser Negation in dem Schönheitsideal hat Victor Hugo zugleich das neue Prinzip bezeichnet, welches er, im entschiedenen Gegensatz gegen die alte und klassische Kunst, in die Poesie seiner Zeit eingeführt zu sehen verlangt. Der klassischen Tragödie, welche sich anmaßt die Wirklichkeit veredeln und nach einem einseitigen Maaß abgränzen zu wollen, muß sich daher das moderne christliche oder romantische Drama sowohl in der Weltanschauung wie in der Form der Darstellung schnurstracks entgegensetzen. Hugo führt die Polemik gegen die Klassiker sowohl im Princip, als persönlich

mit allen Waffen des schärfsten Spottes. Indeß möchten wir nicht behaupten, daß ihm selbst als Dramatiker der Lorbeerzweig gebühre, während er sich als lyrischer Dichter ohne Zweifel des höchsten und unbestrittensten Ruhmes werth gezeigt hat. Seine Dramen, Cromwell, Hernani, Marion Delorme, le Roi s'amuse Lucrèce Borgia, Marie Tudor, Angelo, leiden doch alle mehr oder weniger an dem einen Grundfehler des Harten, Uebertriebenen, Gefühlsverletzenden und Geschmackwidrigen. Dagegen ist er als Lyriker in seinen Odes, Ballades, Orientales, Feuilles d'automne ebenso lieblich als tiefsinnig, unendlich zart und innig, Meister aller Töne und Farben, die nur dazu dienen können, die schönsten Wirkungen des Gemüths und der Phantasie hervorzubringen. Unter seinen Romanen behauptet Notre Dame de Paris hohe Vorzüge der Darstellung, ohne ein Kunstwerk im edelsten Sinne des Wortes genannt werden zu können. Die Romantik dieses Buches ist auf der einen Seite ebenso grell und abstoßend, als sie auf der andern süß und erhaben ist und besonders in der Begeisterung für mittelalterliche Architektur die prächtigste Blüthe der Sprache und der Darstellung entfaltet. Victor Hugo machte in dem Durchgang durch die Julirevolution dieselbe Umwandelung mit, welche alle Romantiker in ihrer politischen Gesinnung und Stellung erfuhren, das heißt, seine ursprünglich royalistische Gesinnung nahm die Einflüsse des herrschenden Liberalismus an und verschmolz dieselben mit dem poetischen Element der jungen Schule zu einer wohltemperirten Mischung. Seine vermischten literarischen und sogenannten philosophischen Schriften sind für die Erkenntniß der neueren Bildungszustände von Frankreich von nicht unerheblicher Wichtigkeit.

Unter den übrigen Romantikern, welche die neue Richtung nach verschiedenen Seiten hin ausbildeten, ist Alfred de Vigny

mit Auszeichnung zu nennen, der durch seinen historischen Roman Cinq Mars mehr als durch seine Dramen und lyrische Dichtungen sich Anerkennung verschafft hat. Ein edler poetischer Geist, Seelentiefe und Frische der Phantasie, und besonders eine überall musterwürdige und glanzvolle Sprache beleben seine Darstellungen. Die Kenntniß der englischen und deutschen Poesie ist bei ihm von sichtlichem Einfluß gewesen, doch zeigt sich die letztere, wie sie als Nachahmung Hoffmanns herausgetreten, in seinen Consultations du docteur Noir nicht von der günstigsten Wirkung auf ihn. Er hielt den Zeitpunct für gut gewählt, Shakspeare in Frankreich einzuführen, und war ohne Zweifel befähigter dazu, als Ducis, der mit dieser Aufgabe gescheitert war. Aber auch Alfred de Vigny's Othello, den er nach Shakspeare ziemlich treu bearbeitet hatte, machte kein Glück, wobei sich zeigte, daß, trotz der Wirkungen der Romantiker, die Franzosen noch immer nicht diese kleinen Realitäten der Wirklichkeit, wie zum Beispiel das Schnupftuch, das im Othello eine so verhängnißvolle Rolle spielt, in der Tragödie zu ertragen und richtig aufzufassen verstanden. Solche und ähnliche Dinge schlagen für die französische Auffassung sofort in das Lächerliche um, und diesem Umstand war vornehmlich zuzuschreiben, daß die Aufführung des Shakspeare'schen Othello verunglücken mußte, wodurch der günstigste Moment, Shakspeare bei den Franzosen heimisch zu machen, vielleicht für immer verloren gegangen ist.

Es konnte uns hier nur darum zu thun sein, die Idee des französischen Romanticismus in ihren wesentlichsten Grundzügen hervortreten zu lassen, weshalb wir auf die einzelnen Persönlichkeiten dieser Richtung hier nicht weiter eingehen wollen. Diese Richtung war nothwendigerweise diejenige, welche die Entwickelung der ganzen Nationalität um diese Zeit gebot,

und die deshalb mit Erfolg durchgebracht werden mußte. Daher sehen wir diejenigen Schriftsteller, welche in dieser Zeit eine unabhängige Mittelstraße zu behaupten trachten, nicht ganz eine ihren Kräften und Talenten gemäße Anerkennung gewinnen. Dies ist namentlich von Charles Nodier zu sagen, einem sehr vielseitigen und hochbegabten Autor, der sich fast in allen Fächern der Literatur mit bedeutenden Leistungen versucht hat. Einige rechnen ihn zu den klassischen Schriftstellern Frankreichs, während Andere den ersten Romantiker in ihm erblicken wollen. Seine merkwürdigen und bewegten Lebensschicksale theilten auch seinem schriftstellerischen Charakter etwas Bizarres mit, während die Massenhaftigkeit seiner gelehrten Kenntnisse seine Darstellungen leicht unpopulair machte, nicht als hätte er sein Wissen nicht harmonisch zu verarbeiten gewußt, was ihm vielmehr bei seiner hohen Meisterschaft des Stils überall zugestanden werden muß, sondern weil es meist für die größere Lesewelt zu schweres Geschütz war, was er in die Literatur brachte. Dagegen wurde Paul Louis Courier, auf einer nicht geringeren klassisch gelehrten Grundlage ruhend, aber mit einem merkwürdigen satirisch volksthümlichen Talent begabt, ein bedeutender Hebel für die Bildung des neuen öffentlichen Geistes in Frankreich. Dieser merkwürdigste aller Pamphletisten, welchen man seinem literarischen Charakter nach zu keiner Schule rechnen kann, zeichnet sich ebenso sehr durch die Leidenschaftlichkeit wie durch die Feinheit seiner Wirkungen aus, für welche er sich eine ganz eigenthümliche Sprache geschaffen hatte. Der rückgängige Geist der Restauration stachelte ihn zuerst zu dieser publizistischen Wirksamkeit an, welche sich in seinen zum Theil unter komischer Maske gehaltenen Petitionen, Sendschreiben und Discours auf eine so machtvolle Weise verbreitete. In diesen mit unnachahmlicher Leichtigkeit

hingeworfenen Flugschriften, welche zum Theil aus geheimen Pressen hervorgingen, zeigte sich in scheinbar heiterer Gestalt ein ernster und furchtbarer Anwalt der Volksrechte. Der Geist der antiken Demokratieen schien in Paul Louis Courier lebendig, und hatte sich in ihm mit aller modernen Beweglichkeit und Spitzfindigkeit versetzt, über welcher jedoch stets jenes attische Lächeln schwebte, das ein darüberstehendes und tiefgebildetes Bewußtsein verräth. Ein ebenso reizbares als unerschütterliches Rechtsgefühl ist die Grundbasis dieser demokratischen Muse, die in ihrer prosaischen Form doch oft wahrhaft künstlerische Lebens- und Zeitbilder geschaffen. Neben ihm wollen wir den Chansonnier Béranger nennen, den größten modernen Volksdichter, dessen Lieder durch ganz Frankreich tönen, und im Munde und Herzen des Volkes ihr Leben haben, den Sänger des Liedes le Senateur, des Roi d'Yvetot u. s. w. In Béranger sehen wir, wie in Courier, ein von den literarischen Parteien unabhängig gestelltes Talent, das durch seinen volksthümlichen Standpunct sich eines viel größeren Wirkungskreises bemeisterte als alle Romantiker und Classiker. Kein Dichter ist so sehr der Ausdruck der französischen Volksthümlichkeit in allen ihren Nüancen, wie Béranger, welcher den Geist seiner Nation in aller Leichtigkeit, Grazie und Springkraft wiedergiebt, und eine durchaus vollendete harmonische Form dafür in seinen Liedern geschaffen hat. So hat er sich auch aller Klassen seiner Nation gleichmäßig bemächtigt, und durch dies allgemeine Band der volksthümlichen Poesie, welches sich um alle Stände schlingt, den wahren vermittelnden Beruf eines Volksdichters bethätigt.

Als ein populairer Dichter des neuen Frankreichs, ohne jedoch Volksdichter zu sein, ist auch Casimir Delavigne hier zu nennen, der, bei der ersten Entwickelung des Roman-

ticismus, schon durch seine Stellung als Liberaler, den Romantikern feindlich gegenüberstand, und für einen Klassiker gelten konnte. Correktheit, maßvolle Behandlung, eine vorsichtig zugestutzte Rhetorik sind auch später, wo sich sein literarischer Charakter etwas verallgemeinerte, seine Haupttugenden geblieben. Eine gewisse Verständigkeit, die in eleganten Formen auftritt und durch den Schwung der Diction etwas aus sich zu machen versteht, ist der Grundzug der Delavigne'schen Poesie, die sich in Frankreich ein großes Publikum erworben. Die politisch-satyrische Lyrik Delavigne's, die er in seinen **Messéniennes** entfaltete, gehört mit zu den kräftigsten und ehrenwerthesten Lebensäußerungen unter der Restauration. Diese Art von freier und unabhängiger Nationalpoesie, obwohl sie zu gekünstelt war um Volksdichtung genannt zu werden, drang doch bedeutend namentlich in die Mittelklassen der Gesellschaft ein. So gewannen auch seine Dramen durch die geschickte Behandlung bedeutsam historischer Stoffe viel Beifall und Anerkennung, obwohl man ihnen einen eigenthümlichen poetischen Kern nicht zuzugestehen vermag. Als Komödiendichter hat er noch am meisten originelle Anläufe genommen. Gegen ihn gewinnt die romantische Dramatik des Alexander Dumas wenigstens durch ihr größere Naturkräftigkeit an Bedeutung. Er ist nicht so regelmäßig gebildet, nicht so moralisch und auch nicht so edel, wie Delavigne, aber er hat mehr ursprüngliche Begeisterung, tragische Kraft und gestaltende Phantasie in seinen Dramen. Niemand aber war von jeher unbefangener und glücklicher in seiner Stellung zu Literatur und Publikum, als der wie Sand am Meer fruchtbare Scribe, der sich über allen politischen und literarischen Parteien erhielt, alle verspottete und allen Zugeständnisse machte, und mit seinem unvergleichlich beweglichen Talent stets der Erste und Letzte auf

dem Platze war. So behauptete er das wahre Recht des Komödiendichters, sich überall einzudrängen und überall aus dem Spiele zu erhalten. Er ist der ächte Ausdruck der französischen Theaterlust, in welcher sich die wichtigsten Dinge des Nationallebens in Wohlgefallen auflösen müssen. Unermüdlich frisch geblieben bis auf die heutige Stunde, wird er durch die Kritik, wieviel Grund dieselbe auch an ihm finden mag, niemals aus der allgemeinen Gunst zu verdrängen sein, da er stets das Geschick besessen hat, heute wieder gutzumachen, was er gestern schlecht gemacht. — —

Das vielfältige geistige Umhergreifen der Restaurationsperiode erschien doch nur wie eine Beschwichtigung für einen völlig sophistischen Zustand, der wie ein Zaubergarn das ganze Leben umstrickte. Die Zeit des Ministeriums Villèle kann man als die Geburtswehen aller der Richtungen betrachten, welche nachmals den Schauplatz bewegten und mit dem Jahre **1830** auftraten. Jenen wichtigen Moment für die Entwickelung Frankreichs, das Ministerium Villèle, haben besonders die beiden Zwillingsdichter Barthélemy und Méry, in dem Spiegel ihrer politisch satirischen Muse aufgefangen. Die Villèliade und die ihr folgenden Zeitgedichte brachten die gewaltigste Aufregung hervor, die über die Gränzen einer poetischen und literarischen Wirkung hinausging und einen entschieden politischen Charakter hatte. Dies ist auch von den späteren Hervorbringungen dieser merkwürdigen Dichter zu sagen, daß sie, wie reich auch oft geschmückt und in glänzende dichterische Farben gekleidet, doch mehr der Tagesdebatte als der Poesie angehören.

Aus den geistigen Bewegungen der Restaurationsepoche gingen aber ebenso wohl die Doctrinairs hervor, welche sich der Julirevolution später bemächtigten, als auch die Richtun-

gen der abmattenden Politik, die später die thatsächlichen Aeußerungen Frankreichs zügelten, in der Schule dieser Zeit gepflanzt wurden. Ein bedeutendes Element in diesen innern Entwickelungskämpfen unter der Restauration wurde Benjamin Constant, ein Geist von großen und umfassenden Dimensionen, welcher, obwohl selbst in mancherlei religiösen und philosophischen Widersprüchen befangen, doch der Verwirrung seiner Zeit stets dadurch überlegen blieb, daß er, einer der edelsten und folgerichtigsten Liberalen, an dem einfachen Ideal der politischen Freiheit stets unverwandt festgehalten. Sein reiches Leben stellt die Idee des Liberalismus in einem merkwürdigen Entwickelungsgang seit der Revolution von 1789 bis zur Revolution von 1830 dar. Aus den philosophischen Ideen des achtzehnten Jahrhunderts herausgewachsen, mit dem Skeptizismus von Voltaire und Rousseau angefüllt, welcher sich mit dem Kantischen Transcendental-Idealismus und der sogenannten schottischen Philosophie in ihm versetzte, dazu von Schiller's Freiheitslyrik und Menschheitsidealen durchglüht, entwickelte Benjamin Constant aus diesen Elementen eine eigenthümliche literarische und publizistische Wirksamkeit in Frankreich. In seinem Verhältniß zur ersten Revolution suchte er eine wissenschaftliche Mitte zwischen den Extremen darzustellen, die sich in mehreren die Tagesereignisse tiefsinnig beurtheilenden Flugschriften einen Ausdruck gab. Er war, wie seine Freundin Frau von Staël, der Gegner Napoleons im Sinne der constitutionellen Freiheit. In seinen religionsgeschichtlichen Arbeiten ist wohl die bedeutendste Entwickelung, welche dieser eigenthümliche Genius nach Innen gehabt, zu erblicken. Benjamin Constant nimmt ein ursprüngliches Gefühl in der Menschheit an, welches ein religiöses ist, und in dem die Offenbarung aller Religionen wurzelt. Diese Herleitung der Re-

ligion aus der Individualität wirkt dann auch wieder auf die Anerkennung der Individualität zurück, die ihre höchsten Rechte der Sittlichkeit und Freiheit aus ihrer religiösen Bestimmung selber empfängt. Zugleich eröffnet Benjamin Constant von diesem Standpunct aus die wichtigsten Blicke in den Entwickelungsgang des modernen gesellschaftlichen Lebens, dessen neue und unabweisliche Organisationsprozesse er schon mit ahnungsvollem Tiefsinn berührt.

Dieser neue Organisationsprozeß der Gesellschaft, welchen Benjamin Constant ahnte, der aber in ihm nur innerhalb der Gränzen einer wissenschaftlichen Analyse der europäischen Civilisation sich hielt, wurde durch die Lehre des Saint-Simon und durch den Saint-Simonismus zu einem besonderen, alle Bewegungskräfte seiner Zeit in sich zusammenfassenden System aufgenommen. Saint-Simon erstrebte ein neues Prinzip der Einheit, einen neuen Schwerpunct der modernen Gesellschaft, wie ihn das Mittelalter durch die ihm inwohnenden Mächte für seine Zeit gehabt, und wie er seitdem für die neue Epoche der Menschheitsentwickelung nicht wieder gefunden war. Saint-Simon wollte ohne Zweifel einen neuen weltlichen Katholizismus schaffen, der sich zuletzt als der Katholizismus der Industrie auswies und worin die Menschheit eine Wiedergeburt aller ihrer gesellschaftlichen Einrichtungen organisiren sollte. Diese Reorganisation der europäischen Gesellschaft, welche aus ihrer eigenen Mitte heraus und durch die Zerlegung in ihre natürlichen Grundelemente vorgenommen werden sollte, eine Reorganisation, die durch ein einziges Prinzip und durch die Herstellung einer allgemeinen Wissenschaft (science générale) zu begründen war, wurde zugleich als Ausgangspunct eines großen allgemeinen Völkerbundes hingestellt, einer organischen Vereinigung der ganzen europäischen

Völkerfamilie, die unbeschadet der Selbstständigkeit und Freiheit jeder einzelnen Völkerindividualität, stattfände. Dies war überhaupt der Grundgedanke Saint-Simons: ein Prinzip, ein System, einen Gesellschaftsvertrag aufzufinden, worin mit der höchsten individuellen Freiheit und Emancipation zugleich die Befriedigung des Gesammtinteresses der Menschheit und des Staats erreicht würde. Dieser Grundgedanke verbindet sich mit dem andern, daß die goldene Zeit der Menschheit nicht hinter ihr liegt, sondern vielmehr vor ihr, in der Zukunft, in der Verwirklichung einer neuen socialen Weltordnung, die alle Fragen lösen, alle Gegensätze versöhnen, alle Wunden heilen wird. Der Industrialismus wurde erst später das ausdrückliche Organ dieser neuen Weltordnung. Damit hing eine Revision des ganzen wissenschaftlichen, politischen und gesellschaftlichen Thatbestandes der gegenwärtigen Menschheit zusammen, welches der kritische Theil der Arbeit ist, deren sich Saint-Simon unterzog. Die Industrialisirung der Welt sollte ein neues Rechtsverhältniß zwischen Arbeit, Fähigkeit und Lohn hervorbringen, worin Jeder nur das war, was er leisten konnte, und das besaß, was er arbeitete. Association und Emancipation heißen die Grundelemente dieses neuen Arbeitsstaats, in welchem die Arbeit eigentlich zu einer neuen Religion der Menschheit erhoben war. Oder es sollte vielmehr das Christenthum, welches auf seiner gegenwärtigen Stufe als eine ausgelebte Institution betrachtet wurde, in diesen neuen Einrichtungen der Menschheit ebenfalls seine Erneuerung finden, da der Katholizismus sich in seiner auf die Spitze getriebenen Einseitigkeit ebenso sehr, wie der Despotismus selbst, zerstört habe, der Protestantismus aber ein bloßer Kritizismus ohne Leben und Gestalt geworden. Das neue Christenthum St. Simons sollte die wahre Verweltlichung des Christenthums sein, eine religiöse

Anerkennung der Materie, die ſchon in der Heiligſprechung der Arbeit gegeben war. Saint-Simons Syſtem, wie es urſprünglich aus ihm hervorging, beruht im Grunde auf einfachen, ſittlich großen, Alles auf das Naturgeſetz zurückführenden Anſchauungen. Was ſeine Schüler, Enfantin, Rodrigues und Andere, daraus machten, dieſer zu einer eigentlichen Sekte gewordene Saint-Simonismus, ſteigerte ſich zu einem Extrem, das, je wiſſenſchaftlicher es ſich zu gebärden ſuchte und je mehr es ſich mit den bewegenden Ideen der Zeit verknüpfte, ein um ſo bunteres Gemiſch von Paradoxen wurde. In Lerminier, Michel Chevalier, welcher den Globe aus den Händen der Romantiker übernahm, P. Leroux und Hippolyte Carnot, erhielt der Saint-Simonismus ſeine würdigſte Vertretung durch geſchichtsphiloſophiſche, nationalökonomiſche und ſtaatswiſſenſchaftliche Ausführungen, doch zeigte ſich auch bei dieſen Männern, die größtentheils bald in andere Richtungen übergingen, daß der Saint-Simonismus nur die allgemeine Grundlage ihrer fortſchreitenden Bildung geweſen war, in welcher Eigenſchaft wir ihn denn auch in einem gewiſſen Moment der Gegenwart als etwas Nothwendiges anerkennen müſſen. Andere Syſteme, wie der Fourierismus, gingen in der Organiſirung des zu findenden Arbeitsſtaates noch weiter ins Einzelne. Der Phalanſtère des Fourier (das Haus, in welchem die Menſchen ſeines Staates immer zu Zweitauſenden zuſammenwohnen) war ebenfalls nichts als eine Gliederung der Menſchheit nach ihren Arbeitsfähigkeiten, aus welchen letzteren alle Verhältniſſe wie alle Rechte hervorgehen. Hier wird aber ſchon die Materialiſirung des menſchlichen Lebens ſo weit getrieben, daß ſelbſt die innern Seelenthätigkeiten und Empfindungen in Klaſſen gebracht werden, um ebenfalls als Räder in der allgemeinen Maſchinerie zu dienen. Die Grundidee dieſes Strebens, wel-

chen Verirrungen es auch anheimfiel, war doch immer, die Gesellschaft von den Uebeln, an welchen krank zu sein sie nicht abläugnen konnte, zu befreien, und eine Reform zu bewirken, welche das Ideal auf Erden einsetzen sollte, ein Ideal, bei dem man freilich den umgekehrten Weg einschlug wie sonst, indem man mit dem Materiellen anfing und aus ihm alles Ideelle herzuleiten und zu begründen suchte. Daß die Gesellschaft an dem innern Widerspruch ihrer Einrichtungen krank lag, daß sie sich im Lauf der Zeiten mit Gegensätzen und Verpflichtungen belastet hatte, unter denen sie sich nicht mehr das Gleichgewicht zu halten vermochte, war in vielen Erscheinungen des Lebens überzeugend herausgetreten. Die Zeitliteratur selbst trug diese Wunden theils mit Koquetterie, theils in grellen Abbildungen zur Schau. Welche ausgehöhlten und innerlich zerworfenen Zustände wiesen nicht die Romanschilderungen von Balzac auf, der namentlich in seinen Scènes de la vie privée, die seine gelungensten Darstellungen enthalten, das französische Leben selbst in seinen bizarrsten Contrasten meisterhaft abspiegelte! Oder man höre die hochtönenden Strafgedichte eines Barbier, in welchem das moderne Paris einen so strengen und erhabenen Sittenrichter, einen unbestechlichen Zeugen seiner gesellschaftlichen Zerfallenheit gefunden! —

Erst nachdem der St. Simonismus aufgehört hatte, ein System zu sein, begannen seine Ideen, die praktischen sowohl wie die ethischen, in das sich fortgestaltende Leben überzugreifen, ohne daß man es wußte und dachte, oder sich Rechenschaft davon ablegte. Diejenigen Praktiker, die heutzutage den Gedanken einer allgemeinen Völkerassociation durch Eisenbahnnetze ins Werk setzen helfen, würden seltsame Gesichter dazu machen, wenn man ihren Ingenieurfleiß durch den St. Simonismus motiviren wollte. Man hat auch nicht nöthig, die

Richtungen, welche ſich aller Gemüther zu gleicher Zeit bemächtigen, auf eine Secte zurückzuführen, welche das erſte Bewußtſein davon gehabt, aber durch den Blitzſchlag der Wahrheit, der ſie zuerſt getroffen, eher wahnſinnig als vernünftig geworden war. Aber die Geſchichte hat einmal die Thorheiten der St. Simoniſten als einen Anfang der Weisheit notirt, wenn es Weisheit iſt, was in den Köpfen in einen tödtlichen Zwieſpalt mit ſich ſelbſt gerathen, was keine andere Lebenskraft hat, als die Kraft der Hoffnung, und keine andere Verheißung, als ein unbekanntes Ufer, an das man nur durch einen dämoniſchen Meeresſtrudel geworfen werden kann. Will man aber durchaus einen treffenden Namen haben, diejenigen Bewegungen zu bezeichnen, welche die theoretiſchen Abſtractionen der St. Simoniſten jetzt auf productive und zum Theil unbewußte Weiſe fortſetzen, ſo bietet ſich keiner dar, der ſo elaſtiſch und erſchöpfend dafür wäre als der des Pantheismus. Seit der Reſtauration haben die pantheiſtiſchen Tendenzen in Frankreich große Fortſchritte gemacht und mehr als in irgend einem andern Lande in den Gemüthern ſich befeſtigt. Der St. Simonismus, kann man ſagen, hatte den Pantheismus auch auf die ſocialen Lebensverhältniſſe, auf die Stellung der Geſchlechter, und auf die National-Oekonomie anzuwenden geſucht; durch die Julirevolution aber oder vielmehr durch die Conſequenzen derſelben wurden die pantheiſtiſchen Anſchauungen mit politiſchen Elementen verſetzt. In dem Nivellirungsſyſtem des Doctrinarismus und in der Zerreibungstaktik der Tages-Debatte förderte ſich ein politiſcher Pantheismus zu Tage, der ſich bis jetzt über ſeinen Gottesdienſt eben ſo wenig hat vereinigen können, als der ethiſche und religiöſe. Es dürfte ein wichtiger Moment ſein, wenn der Pantheismus in Frankreich dahin gelangt ſein wird, ein ausgeſprochenes Glaubensbekennt-

niß zu haben. War vielleicht der prophetiſche Abbé de la Mennais, dieſer jakobiniſch-legitime Mann, die Geſtalt, in der ſich dieſe moderne Nivellirung aller Exiſtenz zu einem feſten Credo ausprägen, und die unbeſtimmten und gemiſchten Ideale einen beſtimmten Prototyp annnehmen oder einen Cultus finden ſollten? Sind alle dieſe Elemente, die gegenwärtig in Frankreich in einer Gährung begriffen und auf eine große Thatſache harren, um ſich durch ſie geſtalten zu können, einer Vereinigung und Einheit fähig, ſo dürfte allerdings La Mennais oder irgend eine Jüngerſchaft, die aus ihm hervorgeht, der nächſte dazu ſein, die Doctrin dafür an die Hand zu geben: er, der die Religion, die Legitimität, den St. Simonismus, die Demokratie und den modernen Skeptizismus zu einem verbundenen Guß in ſeiner Geſinnung zuſammengeſchmolzen, und nur an der ſpekulativen Nivellirung der päpſtlichen Autorität, mit der er lange vergeblich gerungen, geſcheitert iſt.

Nichts iſt intereſſanter zu betrachten, als die verſchiedenen Symptome und Geſtalten des franzöſiſchen Lebens, die auf die Ausgleichung aller ſocialen Verhältniſſe dringen, indem ſie zugleich eine Auflöſung derſelben an ſich darſtellen; deren Eigenthümlichkeit ſelbſt ein Produkt dieſer Reibungen der Gegenwart iſt, oder die, von den unvermeidlichen Conflikten der menſchlichen Geſellſchaft ſchmerzhaft berührt, bald mit aller Frivolität der Oppoſition, bald mit den tragiſchen Tönen einer Caſſandra, die beſtehenden Zuſtände begleiten. Dieſe ironiſche Empfindſamkeit der Individualität gegen die vorhandene Geſellſchaftsordnung repräſentirt ſich in Madame Dudevant ſo naturwahr und erſchöpfend ausgebildet, wie in keiner andern Geſtalt dieſer Zeit, und man muß ihre Romane leſen, um die geheimſten Selbſtbekenntniſſe dieſer ſocialen Epoche zu

haben. Kein neuerer Autor trägt ſich mit ſo bewußten Tendenzen, mit ſo ſcharf und unermüdlich, ja oft unerbittlich verfolgten Abſichten der Dichtung, als dieſe Frau, die es vorzog, dem Publikum unter dem Namen George Sand als ein Mann zu erſcheinen. Der ſo vielfach hervorgehobene und benutzte Umſtand, daß George Sand in Beinkleidern geht und mit der Reitpeitſche gegen ihre Sporen ſchlägt, um von den Vortheilen des Mannes im öffentlichen Bewegen und Genießen ſich eigenmächtig etwas zuzueignen, iſt jedoch weniger wichtig und charakteriſtiſch, als der, daß Aurora Dudevant ein Weib iſt, ein Weib mit aller Stärke und Subtilität des Frauenherzens, mit aller urſprünglichen Kraft und Vergötterungsſucht der Liebe, mit aller Schwäche und Süßigkeit der weiblichen Träumerei, mit ſophiſtiſcher Genußſucht und mit penetrirender Schärfe, jede Situation bis auf die kleinſte Faſer zu zerſetzen. Weil ſie ein Weib iſt, hat ihre Anſchauung von den ſocialen Verwickelungen, die ſie zum unaufhörlichen Thema ihrer Darſtellungen macht, den Werth eines negativen Canons für dieſe Leiden der menſchlichen Geſellſchaft und der Situation der Geſchlechter. Die Franzöſinnen ſind ſelbſtſtändiger und eigenmächtiger als die Deutſche oder die Engländerin, die, ſelbſt auf einer Stufe der Bildung, die den männlichen Geiſt erreicht, doch mehr in der Begrenzung des weiblichen Naturells verbleiben. In Deutſchland iſt der Unterſchied zwiſchen Mädchen und Frau weniger groß und bedeutſam. Während die Deutſche als Mädchen noch regſam und bildungsluſtig und voll poetiſcher Blicke in der Nähe und Ferne war, ſchließt ſie mit dem Eintritt in die Ehe gewöhnlich ihren Bildungsgang ab, und begränzt ihre Lebensperſpektiven in dem ihr eigenſten Kreiſe der Liebe und Pflicht. Die Franzöſin beginnt dagegen erſt als verheirathete Frau zu leben und ihre

Individualität zu entfesseln. Die Ehe ist nur das erste Mittel, um die gegenstandslosen Wünsche, die das Pensionat oder das Couvent so lange hinter klösterlichen Mauern verborgen gehalten, in die Welt hinausschweifen zu lassen. Indem sie jetzt erst Besitz von ihrer Selbstständigkeit nimmt, sucht sie sich eine Existenz ihrer eigenen Wahl zu bereiten, und hat eben so viel Muth für die Liebe, wie für die Arbeit, die mit dem Manne zu theilen ihr nicht fern steht, denn die französische Frau ist gewohnt, die Küche zu vernachlässigen, aber dafür zu allen Beschäftigungen des Lebens sich gewandt und anstellig zu zeigen. In demselben Maße aber erheben sich auch ihre Ansprüche an die sociale Geltung, und die Conflicte der Gesellschaft, der Liebe, der Treue, des Hasses und der Wahlverwandtschaften, kommen in ihnen energischer zum Ausbruch, als das deutsche Frauennaturell in seiner zurückhaltenden Verborgenheit sich erlauben mag. Obwohl Madame Dudevant für die allgemeinen Rechte des weiblichen Charakters gegen die Rohheiten und Privilegien der Männer plaidirt, so thut sie es doch vorzugsweise als Französin, gehoben und ermuthigt durch die freieren Bewegungen, die ihr das nationelle Leben gestattet. Man weiß von den persönlichen Schicksalen dieser Frau nur wenig Genaueres, aber im Allgemeinen so viel als hinreicht, um den Zusammenhang ihrer Gedanken und Richtungen zu bezeichnen. Sie war geistvoll, originell, anziehend, voller Verachtung gegen die Rücksichten der menschlichen Gesellschaft, und heirathete einen Mann, der sie mißhandelte, nachdem die beiderseitigen Sympathieen verloren gegangen waren. Sie machte kurzen Prozeß in diesem Wahlverwandtschaftsroman der Wirklichkeit, mit dem sie auf dem mehr speculativen Terrain ihrer Dichtungen subtiler und schwieriger umzugehen pflegt. Hier ließ sie sich scheiden, verhandelte in eigener Person ihren Pro-

zeß vor den Gerichten, und ſetzte Herrn Dudevant mehrere tauſend Francs jährlicher Rente aus, wofür ſie die Mutterliebe befriedigen und die Kinder dieſer unglücklichen Ehe unter ihre alleinige Obhut nehmen konnte. Seitdem lebt ſie in ihrer bizarren Originalität entweder in Paris oder auf Reiſen, unbekümmert um die ſocialen Gewohnheiten, an denen ſie in manchen ihrer Romane eine merkwürdige Rache genommen. Die Erfahrungen ihres Herzens und ihrer Leidenſchaften hat ſie allmälig in Geſtalten verkörpert, mit einem ſkeptiſchen Talent der Poeſie, wie es noch keinem Dichter in dieſen unmittelbaren Beziehungen auf die Realitäten der Geſellſchaft eigen geweſen. Dante braucht einen Himmel und eine Hölle, die er mit coloſſaler Phantaſie aufführt, um die Laſter und Thorheiten der Menſchheit in ein beſtimmtes Relief zu faſſen; Byron fährt mit ſeinem herzblutenden Skepticismus in allen phantaſtiſchen Regionen der Anſchauung umher und kommt doch nie über die kokette Subjectivität hinaus zu wirklichen Geſtalten, die ſeinen Schmerz und ſeinen Spott verewigten; George Sand aber bedarf nur der allereinfachſten Situation männlicher und weiblicher Herzen, wie man ſie an jedem Kamin eines Familienzimmer neben einander ſchlagen ſieht, um eine große Culturtragödie, die keinen Schritt von der factiſchen Wirklichkeit abweicht, daraus zu geſtalten. Sie hat nur immer die eine ungeheure Frage zu behandeln: daß unter den beſtehenden Verhältniſſen der Geſellſchaft und der Civiliſation zwei Menſchen nicht mit einander glücklich ſein können, ſelbſt wenn ſie ſich lieben, oder auch weil ſie ſich lieben. So hat ſie ſich zur Dichterin der ſocialen Uebel gemacht, ohne weder ungerechter Weiſe etwas zu erdichten, noch auch den Balſam der Poeſie auf die Wunden der Geſellſchaft, die ſie offen zeigt, zu träufeln. Wie ſehr auch alle ihre Gedanken einer idealen

Weltordnung entgegenstreben, so läßt sie doch in ihren Darstellungen selbst weder Ideales noch Idealisirendes zu, wie andere dichtende Frauen, die es, wie überhaupt ihr Geschlecht, für eine Pflicht edler Weiblichkeit ansehen, sich über das Leben zu täuschen. Aurora Dudevant hat sich der schonungslosen Beobachtung ergeben und findet eine Wollust darin, die Illusionen zu analysiren, die den Kitt der gäng und gäben bürgerlichen Verhältnisse bilden.

Wenn die Männer Ursache haben, sich über die Romane von George Sand zu beklagen, so können die Frauen, besonders die unschuldigen und enttäuschten, einen tödlichen Schreck davon empfinden, der ihnen eine lebenslängliche Bläße über die Wangen hauchen wird, ohne daß sie eben so leicht und genial die Tröstungen bei der Hand haben, welche Madame Dudevant den grausamen Wahrheiten des George Sand entgegengesetzt haben mag. Man wird nicht glauben, daß eine so überlegene Frau, welche die Depravation der menschlichen Zustände so tief durchschaut hat, nicht auch eine besondere Lust darin gesucht habe, alle Genüsse dieser Verderbtheit zu durchkosten. Die psychische und physische Stärke, mit der sie ihren eigenen Darstellungen überlegen ist und darüber steht, giebt ihrer Person ein ideales Verhältniß zu ihren Dichtungen und zu den Leidenschaften, aus denen diese entstanden. Daß sie sich darum mit ihren Schmerzen kaltsinnig abgefunden, kann man nicht behaupten. Die meisten Naturen sind aus Feigheit glücklich; Seelen, wie die der Madame Dudevant, werden immer aus Tapferkeit unglücklich sein. Sie rechnen unaufhörlich mit ihrem Schicksal und leisten demselben Widerstand, während andere dem Schicksal, welches ihnen das Herz zerfleischt, noch Pietät schuldig zu sein glauben. Der Entschlossenheit des Verstandes, die in den Romanen von G. Sand das Leben zu

meistern sucht, fehlt jedoch das weibliche Gemüth nicht, das oft im Hintergrunde der Scene in süßen Träumen umherirrt, sich bald scheu verbirgt und wie ein verliebtes Mädchen auf verschwiegenen Pfaden Vergißmeinnicht sucht, bald wieder mit feuchten glänzenden Augen zum Vorschein kommt.

Die Fragen von der Liebe, den Frauen und der Gesellschaft, laufen systematisch ineinander, und finden sich in dieser organischen Verwickelung und Verschlungenheit von Madame Dudevant aufgenommen. Die Liebe ist allerdings das größte und einzige Glück der Menschheit, aber eben deshalb auch ihr größtes Unglück, das die Existenz in ihrer eigentlichsten Mitte ergreift und nach Willkür zertrümmert. Dem Bedürfniß zu lieben geht beständig der Mangel einer wahrhaften Erfüllung desselben zur Seite, und beide zehren wechselweise die besten Kräfte des Daseins hin. Die menschliche Natur ist zu sehr auf Liebe gegründet und behauptet darin zu entschieden ihre Gottähnlichkeit, als daß es möglich wäre, sich die Liebe und das Bedürfniß derselben abzugewöhnen, selbst wenn es für manche Existenzen wünschenswerth sein sollte. Die Sehnsucht nach der Liebe ist unter den Menschen eben so groß, als sie das allein Wahre und Schöne an derselben ist, aber zur Liebe selbst und zu einer dauernden Gegenwart derselben kommt es unter ihnen so selten. Die meisten Verhältnisse sind nur Versuche, sich zu lieben, und es ist größtentheils schon dafür gesorgt, sie abwechselnd scheitern zu machen, oder ein Spielzeug der Eitelkeit daraus zu schaffen, das denn als Mitgabe für das Leben noch am leichtesten über die Jahre wegtäuscht. Daß der Ueberfluß an Liebe, der in den Menschen und namentlich in den Frauen vorhanden ist, so schlecht in der Welt benutzt wird, ist ein Fehler theils des menschlichen Charakters, theils der Einrichtungen der Gesellschaft, aber man weiß es nicht zu

ſagen, wie er verbeſſert werden kann. Sehen wir, in welchen Geſtalten eine Frau, wie Madame Dudevant, die viel geliebt hat und der deshalb viel vergeben werden muß, die Liebe, ihre Räthſel und Geheimniſſe, ihre Bedingungen und Täuſchungen, an uns vorüber führt!

Wir erinnern uns zuerſt an ihre Lälia, in der bedeutſame Gruppen zuſammengeſtellt ſind. Lälia iſt ein ſchönes, ideales Geſchöpf, in einer ſublimen Anſchauung des Lebens und der Natur auferzogen. Sie ſtrebt dem Höchſten nach, und wandelt wie ein trauriger Schatten, der ſich großartig am Himmel abzeichnet, über die Erde. Aber das Weib bedarf der Freude und des Genuſſes, und Lälia verſteht nicht zu genießen, ſelbſt das unſchuldigſte Glück des Moments weiß ſie ſich nicht zu erhaſchen. Es giebt Frauen, die ihre Sinne in ſich ertödten, nicht aus Natur, ſondern aus Stolz, und die ſich dabei fortwährend von der Erfahrung gequält finden, daß dieſes Ideal der abſtracten Ethik ſie unglücklich werden läßt und als ein Gift der Auflöſung in ihnen arbeitet. So iſt die geiſtig erhabene Lälia, in der die Verfaſſerin mit merkwürdiger Abſicht einen Prozeß der Trennung zwiſchen Geiſt und Körper ſich vollbringen läßt. Was will Lälia? Sie will die Liebe, welche der wahre Athemzug ihres großen Charakters iſt, und ohne die kein Weib ihrer Exiſtenz froh werden kann. Lälia kennt die Männer, aber ſie hat frühzeitig die Sinnlichkeit derſelben verachten gelernt, in der ſie eine entwürdigende Behandlung der weiblichen Natur findet. Sie gehört zu den Weibern, die in der Liebe herrſchen wollen, aber nicht beherrſcht werden, ſie würden jedoch ſelbſt ihrer abſtracten Ethik untreu werden, ſobald ſie in der Liebe ſich über die paſſive Rolle, die ihren Stolz verletzt, erheben könnten. Solche Frauen verſchenken daher gern ihre Gunſt an

Schwächlinge. Lälia liebt den jungen Dichter Stenio, der zu ihren Füßen ſeine poetiſchen Klagen verhaucht. Sie liebt ihn, aber ſie kann ſich ihm nicht hingeben, ſelbſt wenn ihr Herz es will, denn ihr Herz muß ihrem Stolz gehorchen; und ihre Sinne ſchweigen. Sie möchte mit ihm ſpielen, wie das Mädchen mit ihrem Kanarienvogel, den ſie am Rande ihres Buſens trippeln und picken läßt. Sie liebkoſt ihn und bringt ihn in Verzweiflung, denn ſobald ſie ſieht, daß ihre Gluth, mit der ſie ſich ihm zuwendet, die ſeinige angefacht hat, erſchrickt ſie vor der männlichen Ueberlegenheit, die ſich ihrer zu bemächtigen droht, und wird kälter und abſtoßender als Eis. Lälia kann den Kampf zwiſchen den Sinnen und ihrem idealen Stolz, zwiſchen Geiſt und Körper, nicht mehr ertragen, ſie verläßt ihre Einſamkeit, um ſich wieder in das rauſchende Gedränge der Welt zu ſtürzen. Sie nimmt eine Maske und einen Domino, und ſteht auf der Redoute mitten in den Reihen der Tanzenden wie eine ſchöne erhabene Marmorſtatue da, die ohne Regung und Leben zuſchaut. In den Sälen und Gärten des Fürſten Bambucci iſt ein üppiges Leben, man jagt ſich um die berühmte Courtiſane Zingolina, die plötzlich auf dem Feſt erſchienen ſein ſoll. Lälia verläßt den Redoutenſaal und wirft ſich im Garten in Thränen der Verzweiflung auf eine einſame Moosbank nieder. Jene Courtiſane klopft ihr auf die Schulter, und Lälia erkennt ihre eigene Schweſter Pulcheria in ihr. Die Buhlerin preiſt ſich glücklich, der ſkeptiſchen Erhabenheit ihrer Schweſter gegenüber. Sie hat ſich, um ſich gegen die Verzweiflung zu ſchützen, die „Religion des Vergnügens" erwählt, ſie hat ſich das Alterthum zum Muſter und die nackten Göttinnen Griechenlands zu Gottheiten genommen. Sie rühmt ſich, ſo die „Uebel der übertriebenen Civiliſation unſerer Zeit zu ertragen, deren Tu-

gend darin beſtehe, der Schande zu trotzen.“ Was ſoll die entmuthigte Lälia ſagen, welche die friſche Circulation ihres Blutes an dem erhabenen Myſtizismus ihres Lebens zugeſetzt hat? Sie läßt die Courtiſane über den „gigantiſchen Ehrgeiz ihrer platoniſchen Liebe“ ſpötteln, aber dieſe Harmonie von Geiſt und Körper, die auf der Stufe der Buhlerin ſich ihr darſtellt, vermag ihr nicht als eine Verſöhnung der Leiden zu erſcheinen, an denen ſie krankt. Sie macht einen Verſuch ihren hochſtrebenden Geiſt zu zähmen und ſich mit ihm in die bunte Sinnenwelt zu ſtürzen, aber die Freude ſtirbt, noch ehe ſie geboren wird, an der Verachtung, mit der die ätheriſche Lälia ihr begegnet. Das Opfer einer ſolchen Natur, wie Lälia, iſt der, welcher ſie liebt, der dichteriſche Jüngling Stenio. Die Poeſie ſeiner jungen Sinne, die ſich wie zitternder Epheu an die erhabene weibliche Geſtalt anranken, iſt geiſtig genug in ihm veredelt, und ſo erſcheint er glücklich und harmoniſch von der Natur angelegt, um der Geliebten, die ihn liebt, die wahre Verſöhnung ihres unglücklichen Zwieſpalts mitzutheilen. Aber Lälia will bloß das geiſtige Glück mit ihm theilen, und ſie beruft ſich darauf, daß „die Kraft, in beiden Geſtalten lieben zu können,“ nämlich die Fähigkeit der ſinnlichen und geiſtigen Liebe zugleich, nur wenigen Herzen gegeben ſei, aber nicht dem ihrigen. Sie iſt ſo ſtolz, ſo thöricht und ſo großartig, ihn mit ſeinen Leidenſchaften an die Andern zu verweiſen, ohne daß ſie eine Untreue darin erblicken wolle, während unter ihnen nur das geiſtige Band feſtgeknüpft bleiben ſolle. Dies iſt ein gräulicher Irrthum, der dem eigenſten Weſen der Liebe zuwider iſt und den die Natur rächen muß. Stenio verwünſcht die ideale Träumerin Lälia, und ſtürzt ſich der Courtiſane Pulcheria in die Arme. Er geht in dem materiellen Genuß phyſiſch zu Grunde, nachdem er ſich auch gei-

stig von der Geliebten losgelöst und Lälia nicht nur seinen Körper, sondern auch seine Seele verloren hat. Der Schluß dieses Romans ist ekelhaft, ja man könnte manche Partieen desselben hündisch nennen, so sehr verschmäht die Verfasserin, ihr poetisches Talent zur Verschönerung der Lebenswirklichkeit zu gebrauchen. Stenio endet als Selbstmörder, und Lälia, knieend an seiner Leiche, wird von einem halbwahnsinnigen Mönch, der sie früher hoffnungslos geliebt hat, erdrosselt.

Was will Madame Dudevant mit dieser entsetzlichen Geschichte, die sich wie ein Vampyr an unser Lebensblut ansaugt? Sie hat darin in schreienden Mißlauten das wichtigste Thema der modernen Weltanschauung angeschlagen, die Harmonie von Geist und Körper. Sie ist auf die Grundsubstanzen der menschlichen Gesellschaft zurückgegangen, und hat mit einer rauhen Wahrheit, zu der mehr Charakter als Poesie, und eben so viel weibliche Reizbarkeit als Resignation erforderlich ist, jene Trennung berührt, die das moderne Leben spaltet. Die Differenz zwischen der Idealistin Lälia und der Courtisane Pulcherig hat sich vielleicht nur in der Verfasserin selbst gelöst und in ihrer Person zu einer harmonischen Vereinigung gestaltet, die ein festes Lebensbild abgiebt. In dem Roman selbst aber sind diese Fragen zwischen Geist und Körper ohne Lösung geblieben, und doch macht er in dieser fast brutalen Zerfallenheit der Existenz, die er abspiegelt, einen naturwahreren Eindruck, als z. B. die Lucinde von Friedrich Schlegel, mit der man die Lälia der Madame Dudevant in vieler Hinsicht vergleichen könnte. Ist aber das harmonische Gleichgewicht der Existenz, das Madame Dudevant in der Lälia in seine elementaren Bestandtheile zersetzte, vielleicht in der Ehe erreichbar, und in ihr als die gesuchte glückliche Einheit zu fixiren? In ihrem Jacques, einem viel zu wenig ge-

kannten Buche, hat die Dudevant einen Roman der Ehe geliefert, wie die moderne Literatur an Naturwahrheit der Beobachtung, an feiner und tiefsinniger Durchdringung der Situationen und an wahrhaft erhabenen Stellen, die des größten Dichters würdig, keinen zweiten aufzuweisen hat. Jacques ist ein vollkommener und vollendeter Mann, der, nachdem er in allen Richtungen des Lebens sich tapfer umherbewegt, einen Durst nach Ruhe bekommen, und das Bedürfniß fühlt, sich auf ein friedliches und reines Herz zu stützen. Er entschließt sich zu heirathen, aber er gedenkt nicht, sich durch dies Band der Ehe mit den Zuständen der Gesellschaft, die er haßt, zu versöhnen. Fernande ist ein liebenswürdiges, naives, schwaches, ächt weibliches Geschöpf, die an dem Mann, den sie liebt, hinaufblickt, wie an einem höheren Wesen. Sie ist zu einer wahrhaften Ehefrau bestimmt, die sich selbst an die Pfeife ihres Gatten, die ihr anfangs einen Schreck verursacht, liebend anschmiegt. Jacques ist schon fünf und dreißig Jahr, und Fernande zählt erst siebzehn, ein Mißverhältniß, das dem guten Kind anfangs geheime Sorgen verursacht, aber sie liebt Jacques. Jacques erscheint in dieser Situation als Vater und Geliebter zu gleicher Zeit. Er gehört zu den Naturen, die das Leben stark verbraucht und zwanzig gewöhnliche Existenzen in einem einzigen Jahr erschöpft haben, aber sein Mannesherz, das nur in der Liebe wahrhaft zu leben vermag, ist noch jugendstark, doch voll von jenem großartigen Stolz, der Charaktere seiner Art in ein gefährliches Uebergewicht stellt zu den socialen Gewohnheiten und Beschränkungen. Jacques hat noch eine Sympathie zu einem andern Wesen, mit dem ihn schwesterliche Bande verbinden, wiewohl er nicht genau weiß, ob Sylvia seine Schwester ist. Sylvia ist eine von den schönen, sublimen, prächtigen Weiblichkeiten, wie Lälia, in denen Madame Dudevant ihre

Antipathieen gegen die Gesellschaft erhaben, aber fast gespensterartig gestaltet. Doch ist Sylvia vollkommener als Lälia, denn sie hat Sinne, und würde, ungeachtet der idealen Höhe ihrer Bildung, wie ein Naturkind mit aller Gewalt des Weibes zu lieben verstehen, aber sie hat keinen Mann gefunden, den sie ihrer Liebe für würdig hält. Oktavio liebt sie, aber Sylvia vermag ihn nicht einmal hochzuschätzen, und was ist die Liebe eines Weibes ohne Hochschätzung? Oktavio ist ein Schwacher, aber er hat Recht, wenn er an Sylvia schreibt: sie dominire in dem Verhältniß der Liebe so, daß er sich „erniedrigt" fühlen müsse durch ihre Liebe. Sylvia ist das weibliche Ebenbild von Jacques, sie lieben sich nicht, aber sie verehren sich, und Jacques behauptet, daß ein viel stärkeres Gefühl, als die Liebe, zwischen ihnen beiden walte. Sylvia macht dem Jacques Vorwürfe, daß er sich der Ordnung der Gesellschaft durch die Ehe unterworfen und einer Frau ewige Treue schwören wollte, was sie für etwas Unmögliches ansieht. Jacques weiß im Voraus, wie auch diese Liebe, die er eingeht, endigen wird, aber er zeigt sich mit einem hohen und würdigen Lebensbewußtsein gerüstet, der Zukunft entgegenzugehen, von der er wenigstens einige Jahre Liebesglück erhofft. Er schreibt an seine Fernande vor der Hochzeit: **La société va vous dicter une formule de serment. Vous allez jurer de m'être fidèle et de m'être soumise, c'est-à-dire de n'aimer jamais que moi, et de m'obéir en tout. L'un de ces sermens est une absurdité, l'autre une bassesse. Vous ne pouvez pas répondre de votre coeur, même quand je serais le plus grand et le plus parfait des hommes.** Man höre aber, wie die Gesellschaft, welche diesen Eid für zweckmäßig erachtet hat, an dem armen Jacques sich rächt, der ihn zur Grundlage seines Glückes verschmäht! Fer-

nande iſt ein gutes, herrliches Kind, die ihren Jacques wirklich liebt. Sie hatte immer geglaubt, der Himmel würde einmal ihretwegen ein Wunder thun, um ihr einen Mann ihres Herzens zu ſenden, wie ſie ihn ſich gerade wünſcht. Wie ſelten gehen dieſe Träume von einem Mann, denen die Mädchen, bei ihrer Handarbeit am Fenſter ſitzend, nachhängen, auf die rechte Weiſe in Erfüllung! Der lieblichen, blonden Fernande waren ſie in Jacques in Erfüllung gegangen. Fernande fühlt ſich ſelig im Beginn ihrer Ehe, ſie iſt noch ein Kind, das erſt vor Kurzem die Lectüre der Feenmährchen verlaſſen, und aus lauter Glück giebt ſie es jetzt auf, ihre Bildung fortzuſetzen. Was ſoll ſie noch lernen, ihr Jacques weiß ja Alles, und er weiß Alles für ſie. Ein Monat verſtreicht Beiden glücklich und ungetrübt, dies iſt immer viel in dem ruheloſen und knappen Leben. Hat doch ſelbſt eine ſo allbegünſtigte Natur, wie Goethe, auf dem Höhepunkte ſeines Daſeins, einmal geſtanden, daß, wenn er ſein ganzes Leben überrechne, kaum vier Wochen Glück zuſammenkommen würden. Bald aber erheben ſich Zweifel, und man erblickt graue Streifen am Horizont der jungen Ehe. Der Einfluß des Tageslebens auf die Stimmungen macht ſich geltend, und die Stimmungen beherrſchen die Gemüther, zumal die liebenden. Es iſt unberechenbar, was ein regneriſcher Himmel oder ein ſtärkerer Grad Froſt als gewöhnlich, für Wirkungen ausüben können auf zwei Leute, die täglich und ſtündlich bei einander ſind. Fernande hat Fehler, die Fehler ſind die der Liebe, die aber den Andern unglücklich machen. Eine zufällige Wolke auf der Stirn des Geliebten bringt ſie außer ſich, ſie zweifelt an ſeiner Liebe, und macht ihm Vorwürfe, daß er ſie nicht genugſam liebe. Das Uebel macht immer größere Fortſchritte, ohne daß man weiß, woher es gekommen, und die Verſtim-

mung bringt bald in die wesentlichen und edlen Theile des Verhältnisses ein. Jacques ist indeß der Meinung, daß, nachdem die Zeit des Glücks vorüber, die Zeit des Muthes gekommen sei, aber auch dem Muth gelingt es nicht mehr, ein Lebensverhältniß auszubessern, das einmal in innerster Seele einen Stoß erlitten. Jacques hat einen großen Fehler, nämlich den, daß er gar keinen Fehler hat, was Fernande, ihm gegenüber, am drückendsten empfindet. Durch das Leben eben so abgerieben wie abgerundet, ist er vollkommen geworden und steht mit hohem Bewußtsein über allen den Kleinlichkeiten, die wichtig genug sind, um das Hinleben der meisten Menschen zu kreuzen. Die Verfasserin, die sonst mit boshafter Trauer die Schwächen ihrer männlichen Helden zeichnet, hat hier einen vollendeten Mann darstellen wollen, und dieser ist unglücklich! In Jacques Unglück, Hahnrei zu werden, und wie er dasselbe erträgt, liegt aber die Hauptaufgabe dieses Romans, und eine völlig neue Wendung. Ging nicht Jacques seine Ehe mit dem philosophischen und großsprecherischen Bewußtsein ein, daß es unmöglich sei, sich zu verpflichten, das ganze Leben hindurch nur Ein Wesen zu lieben? Was thut er nun, als seine Fernande, fast ohne es selbst zu wollen, sich von ihm abwendet, und in Oktavio ein ihr gemäßeres, gleich ihr schwaches und liebenswürdiges Wesen gefunden? Er behandelt sie mit der größten Schonung und Achtung, mit einer väterlichen Zärtlichkeit und Besorglichkeit, er entfernt sich, er reist, aber er ist in seiner heldenmüthigen Aufopferung unglücklich und in sich selbst vernichtet. Nachdem die beiden Liebenden auch den materiellen Ehebruch begangen, beschließt er den Selbstmord, um ihnen Raum zu einer legitimen Verbindung und dem Kinde ihrer Sünden einen ehelichen Charakter zu geben. Vergebens mahnt ihn seine

Freundin Sylvia ab, dies Opfer zu vollbringen: Ne peux-tu abandonner pour jamais cette maudite Europe, où tous tes maux ont pris racine, et chercher quelque terre vierge de tes larmes, où tu pourras recommencer une vie nouvelle? Dieser Gedanke, die Verhältnisse des civilisirten Europa zu fliehen und die Ansiedelung in einer neuen Welt zu versuchen, wiederholt sich auch an andern Orten einigemal in dem Ideenkreis der Madame Dudevant. Aber Jacques ist entschlossen zu sterben, theils aus Verachtung gegen seine Situation, theils aus Liebe für Fernande, die durch seinen Tod glücklich werden kann, und er stürzt sich von der Höhe der Alpen herab in einen Abgrund, seinen Selbstmord bemäntelnd, so daß Fernande nichts darin sehen darf als einen Zufall, der jedem Reisenden begegnen kann. In diesem Abschluß der Verhältnisse liegt eben so viel großartige Malice der Dichterin, als ächt tragische Anschauung der Gesellschaft und des Lebens. Jacques ist der umgekehrte Werther, oder vielmehr das Ideal eines Albert, der sich für Werther und anstatt Werther's erschießt. Was aber der Dichtung fehlt, ist die künstlerische Gerechtigkeit, wie sie Goethe im Schluß der Wahlverwandtschaften ausübt. Die einfache und mehr lyrische Situation von Albert und Werther tritt in den Wahlverwandtschaften zu einem dialektischen System ausgebildet auf, das die individuellen Sympathieen der Liebe, der ausschließenden Berechtigung der Ehe gegenüber, zum Unheil für diejenigen wendet, welche dies lediglich individuelle Recht der Liebe repräsentiren. In Jacques geht aber der Repräsentant der Ehe und der Pflicht unter. Jacques, ein großer, nobler Charakter, nimmt die Sünden der Verhältnisse allein auf seine Schulter und geht damit in den Tod, während das ihm gegenüberstehende Paar glücklich weiter lebt, ohne Rache. Der alltägli-

chen Lebenswirklichkeit ist diese Wendung allerdings nicht widerstrebend, denn eine gewisse Liebenswürdigkeit und Schwäche, mit einer Gemeinheit verbunden, die auch wieder Liebenswürdigkeit sein kann, vermag allerdings solche Existenzen zu sichern, wie die Fernande's und Octavio's, und macht vielleicht selbst ihre Fehler gegen die sittliche Ordnung unschädlich. Aber aus dem höhern Gesichtspunkte ist dies falsch, namentlich für die künstlerische Darstellung, die denselben immer zu ergreifen suchen muß. Wenn Goethe's Roman der Anwalt für die Sittlichkeit der Ehe ist, Madame Dudevant aber für die Berechtigung der Liebe streiten möchte, so kann man ihr doch nicht erweislich vorwerfen, daß sie hier das Institut der Ehe als solches damit habe erschüttern wollen, indem sie vielmehr ganz die entgegengesetzte Wirkung davon hervorgebracht hat. Die Liebe, welche dem Jacques gegenüber die Ehe überlebt, ist auf so schwache Individualitäten gestützt, daß ihr Sieg ihr mehr zur Schmach gereicht als zum Triumph, während dagegen Jacques noch in seinem Untergange auf eine wahrhaft erhabene Weise verherrlicht wird. In Jacques ist zum ersten Male der merkwürdige und durchaus neue Versuch gemacht, der Hahnreischaft das lächerliche Zeichen, mit dem sie sonst immer dargestellt wird, zu nehmen, und sie tragisch und großartig zu behandeln. In Jacques unterliegt die Ehe, aber sie stirbt wie ein Held, der für eine große und bedeutsame Sache sich zu Tode gekämpft.

Madame Dudevant hat sich überhaupt in ihrer bekannten Lettre à M. Nisard, welche die Revue de Paris enthalten, so naiv und offen über ihr Verhältniß zu der Ehe als einem socialen Institut ausgesprochen, daß die Alltagsmoral davon abstehen muß, in ihren Dichtungen noch mehr absichtliche Pointen aufzusuchen, als darin zu Tage liegen. En

vérité, ruft ſie aus, j'ai été bien étonné lorsque quelques saints-simoniens, philanthropes consciencieux, chercheurs estimables et sincères de la-vérité, m'ont demandé ce que je mettrais à la place des maris; je leurs ai repondu naivement que c'était le mariage. De m'ême qu'à la place des prêtres, qui ont tant compromis la religion, je crois que c'est la religion qu'il faut mettre. Sie giebt nämlich Herrn Niſard Recht, wenn er in ſeinen Souvenirs de Voyages von ihr ſagt: La ruine des maris ou tout au moins leur impopularité, tel a été le but des ouvrages de George Sand, indem ſie hinzufügt, daß ſie in der Sprache ihrer Romane darin gefehlt, ſich zu collectiv auszudrücken, und die Geſellſchaft zu nennen, wo ſie nur die Mißbräuche, Vorurtheile und Laſter der Geſellſchaft gemeint, ſo wie da, wo ſie nur die verheiratheten Perſonen angreife, ſich des Namens der Ehe im Allgemeinen zu bedienen. Dieſe ganze Vertheidigung ihrer Intentionen iſt mit der größten Feinheit, mit edlem Selbſtbewußtſein und einer gewiſſen Rechtſchaffenheit des Herzens geführt, die wirkſamer iſt als die glänzendſten Waffen der Polemik. Daß bei dieſen Fragen Vieles dahin geſtellt bleiben muß, worüber keine Entſcheidung zu geben und zu finden, iſt eine Sophiſtik, die in den Sachen ſelbſt liegt, und worüber nur der Werkeltagsſtandpunkt der gemeinen Ethik, auf den ſich Niſard in ſeiner Kritik der Madame Dudevant ſtellt, zu einem fertigen und leichten Abſchluß kommt, und auch das Recht hat, dazu zu kommen. Dies betrifft namentlich die Liebe in dem Sinne, in welchem ſie Niſard ſpöttiſcherweiſe die „Königin der Bücher des George Sand" nennt, und worauf ſie antwortet: „dieſe Liebe, die ſie auf den Trümmern der bisherigen Einrichtungen erbauen wolle, ſei allerdings ihr Utopien, ihre Poeſie; dieſe Liebe ſei groß,

edel, schön, freiwillig, ewig, aber diese Liebe sei die Ehe selbst wie sie Jesus geschlossen und der heilige Paulus erklärt habe. Diese Liebe fordere sie wieder von der Gesellschaft als eine Institution, die in der Nacht der Zeiten verloren gegangen, und die man aus dem Staub der Jahrhunderte und dem Schmutz der Gewohnheiten wieder hervorziehen müsse, um die wahre eheliche Treue, die wahre Ruhe und die wahre Heiligkeit der Familie herzustellen, die alsdann wieder an die Stelle eines schimpflichen Vertrags und eines stupiden Despotismus, der sich aus der niederträchtigen Verderbtheit der Welt erzeugt habe, treten würden!" — Bei diesem Utopien, das nur in wenigen liebenden Herzen eine Wirklichkeit und eine Zukunft haben mag, giebt es nur einen Irrthum, den des Eudaimonismus, welcher der tragischen Bestimmung des Menschengeschlechts widerstreitet!

Madame Dudevant ist auch sehr wenig geneigt, in ihren Darstellungen der Wirklichkeit sich diesem Eudaimonismus zu überlassen oder von ihm einen Trost anzunehmen.

In der Vorrede zu ihrer Indiana, vielleicht dem grausamsten der Sand'schen Romane, erklärt sich die Verfasserin über ihre „traurige Freimüthigkeit," wie sie ihren schriftstellerischen Charakter bezeichnet, und wodurch sie sich getrieben fühle, mehr an die Wahrheit als an die Moral sich zu halten. Sie entschuldigt sich nämlich, daß sie in diesem Roman den Personen, welche das Gesetz vorstellen, nicht die möglichst schöne Rolle zuertheilt habe. Sie könne zwar den Weg, auf dem das Gesetz uns wie eine Heerde Schöpse einpferche, nicht mit Rosen bestreuen, aber sie zeige doch auch zugleich die Wege, die uns von jenem abführen, mit Nesseln bepflanzt. Diese bittere Gerechtigkeit auf beiden Seiten offenbart sich allerdings in der Indiana, in der sie zeigen will, daß in un-

fern Tagen moraliſcher Entwürdigung die Ehre eben ſo ſchwer geworden iſt zu üben als der Heroismus. Dieſer Roman iſt ebenfalls eine Art von Wahlverwandſchaften in George Sand's Weiſe, aber in demſelben Maße als die göthiſchen noch auf poſitiven Zeitverhältniſſen beruhen, müſſen die von George Sand auf den blaſirten und negativen, auf deren Grund ſie ſich geſtalten, eine verſchiedene Richtung und Entwickelung nehmen. In der Indiana verräth ſich nicht die darüber ſtehende Ruhe, die man ſonſt an den Schriften der Madame Dudevant bewundern muß. Hier plaidirt die beleidigte Frau in ihr mit ſubjectiver Leidenſchaftlichkeit und gereizter Stimmung. Sie zeigt ſich als Meiſterin in der grauſamen Analyſe, ihre Grauſamkeit beſteht in den Conſequenzen, die ſie aus den geſellſchaftlichen Einrichtungen ableitet, und nur darin ſcheint ſie Unrecht zu haben, daß ſie das Mögliche ſchon als das Factiſche in ihrer Darſtellung zuſammenreiht. In Raymon, der die unglücklich verheirathete Indiana liebt, verführt, verläßt und mißhandelt, will die Verfaſſerin zeigen, wie ein Mann, durch die Verhältniſſe und ſeinen Charakter beſtimmt, die größten Abſcheulichkeiten begehen, und doch dabei eigentlich für einen liebenswürdigen Mann gelten kann, aber ſie thut es mit raffinirter Ironie, wenn ſie die Laſter des geſellſchaftlichen Menſchen in ihm als liebenswürdig darſtellt, eine Ironie, die zuletzt in Verachtung übergeht, indem ſie dieſen Charakter gänzlich fallen läßt. Wenn ſie aber mit gekränktem und empörtem Frauenherzen, mit weiblicher Malice, die Verderbtheit und den Egoismus der Männer aufzeigt, ſo kennt ſie auf der andern Seite zugleich alle Schwächen und Verſchuldungen der Frauen. Sie ſagt, die Frauen ſeien von Natur einfältig, es ſchiene, als ob der Himmel, um das Uebergewicht auszugleichen, das ihr Zartgefühl und ihr Scharfſinn ihnen über die

Männer gebe, ſie mit blinder Eitelkeit und blödſinniger Leichtgläubigkeit ausgeſtattet habe; es bedürfe, um ſich ihrer zu bemeiſtern, nichts, als daß man ſich darauf verſtehe, ſie zu loben und ihrer Eitelkeit zu ſchmeicheln. Allerdings will ſie aber auch durch Indianens Schickſale beweiſen, welcher Kraft, Ausdauer und Tapferkeit das weibliche Herz fähig ſei, wenn es liebe, oder zu lieben glaube, mag es ſich auch bitter dabei täuſchen. Sehen wir aber in Indiana die Mißhandlung des weiblichen Herzens, ſo zeigt ſich in Ralph, dieſem meiſterhaft geſchilderten Engländer, die Qual des männlichen, das nicht erkannt wird, weil es nicht die glänzende Außenſeite eines Raymon beſitzt, ſondern ſich hinter einer Brutusgeſtalt verſteckt. Mit mehr Wahrheit ließen ſich die Verhältniſſe dieſes Romans ſchwerlich darſtellen, aber ohne Zweifel mit mehr Schönheit und etwas mehr dichteriſcher Vermittelung. Doch hat ſelbſt der verſöhnende Schluß, der die für einander wahrhaft Beſtimmten ſich finden läßt, zugleich wieder etwas Beleidigendes, indem Indiana und Ralph mit ihrem ſchwer errungenen Glück fern von der civiliſirten Geſellſchaft, in eine verborgene Hütte Indiens, ſich flüchten. Dieſe Kämpfe der Natur gegen die Civiliſation, die in Jean Jacques Rouſſeau aus einer philoſophiſchen Grundlage hervorgegangen waren, nehmen bei Madame Dudevant faſt eine politiſche Wendung an, obwohl man keine bewußte Abſicht an ihr bemerkt, dieſe Fragen auf den politiſchen Geſichtspunkt hinauszuſchieben. In Deutſchland hatte ſich ſchon in einer frühern Periode der Literatur dieſes Zerwürfniß zwiſchen Naturzuſtand und Cultur geregt, aber als Sentimentalität im Charakter des achtzehnten Jahrhunderts, die jede ſcharfe reale Wirkſamkeit der Ausführung hinderte und einen Schein von Lächerlichkeit über dieſe Flucht vor der Civiliſation verbreitete.

Wenn auch im Schluß der Indiana das weibliche Herz den Sieg davon trägt, so daß es noch in seinem Werth erkannt und dadurch wahrhaft beglückt wird, so kann man doch nach allen den Erniedrigungen ihrer Ehe und Liebe, die Indiana theilweise sogar selbst verschuldet hat, sie kaum noch mit Genugthuung dieses letzte Lebensglück genießen sehn. Vielmehr mischt sich ein unwillkührliches Gefühl der Verachtung ein, das wahrscheinlich der Verfasserin selbst bei ihrer Darstellung nicht unbewußt geblieben ist. Bei aller Schönheit, Erhabenheit und Zartsinnigkeit der weiblichen Natur, giebt es eine Fähigkeit zum Servilismus in ihr, der zur Verworfenheit werden kann, und doch zugleich eine Seite der Liebenswürdigkeit des weiblichen Charakters ausmacht. Dieser Servilismus drückt sich in dem Hange aus, noch immer Glück, Liebe und Versöhnung zu finden, nachdem ihr Herz tausendmal mit Füßen getreten, und nur das Unglück die würdigere Wahl wäre. Zwar ist Indiana, als sie sich mit ihrem Geliebten den Tod geben wollen, auf eine übernatürliche Weise errettet worden, aber diese Wendung ist zu künstlich, und eigentlich gegen die Manier der Verfasserin, die sich sonst nur an die einfachsten Realitäten hält. Sie hat ihre Indiana vom Schicksal so beschimpfen und herabwürdigen lassen, daß nur noch der Tod, aber nicht mehr das Glück der Liebe, ihre Gestalt verklären durfte; oder wollte sie einen milderen Schluß, so hätte sie sich enthalten müssen, so viel empörende Gräuel auf das Haupt eines Weibes zu häufen. Diesen süßen Zug der Verworfenheit aber, der im Weibe durch ihr unersättliches Bedürfniß nach Liebe hervorgebracht werden kann, hat Madame Dudevant in einem andern ihrer Romane, Leone Leoni, als Thema aufgenommen und mit einer merkwürdigen Preisgebung der Schwächen der weiblichen Natur hingestellt. Hier ist es die

Liebe eines edlen Weibes zu einem abscheulichen Manne, die den Gegenstand der feinsten Herzensdialektik ausmacht. Juliette liebt den Leone Leoni noch, selbst als sie die Gewißheit erlangt hat, daß sie einen Betrüger, falschen Spieler, Mörder, Banditen und Verkuppler ihrer eigenen Ehre in ihm liebt, selbst nachdem er sie für Geld an einen Andern verkaufte. Vor seinem Verbrechen zurückschaudernd, fühlt sie sich doch magisch hingezogen zu dem Verbrecher, berauscht sich in seinen Liebkosungen, trotz seiner blutigen Hände, und bleibt rein und schuldlos an seiner Seite. Sie kann nicht von ihm lassen, und zerreißt die edelsten und theuersten Bande, um immer wieder zu ihm in seine Arme zu eilen, wie oft er sie auch betrogen und ihr schmählich das Herz gebrochen hat. Dies ist die Liebesstärke und Liebesschwäche der Frauen, die zugleich als eine Erniedrigung des weiblichen Charakters auftritt, denn man kann sich nicht verhehlen, daß Leone Leoni, der ein Schurke ist, in dieser Darstellung größer und weniger verächtlich erscheint, als die unschuldige Juliette, die statt des Gewissens nur die Liebe hat. Sollte dieser Eindruck wider Willen der Verfasserin sein? Ist dies der Fall, so hat sie sich schon an andern Orten hinreichend dafür entschädigt, wo ihr die größten Satiren auf die Männer gelungen sind, die bis jetzt das schaffende Genie und die sociale Speculation hervorbringen konnte.

Am meisten hat sie zur Verachtung der Männer in ihrem André aufgereizt, einem Roman, in dessen erster Hälfte ungemein viel Unschuld und kindliche Gemüthlichkeit hervorblickt, die aber bald von einer eben so feinen als boshaft kalten Menschenkenntniß eingeholt und überboten wird. Die Naivetät Genovevens, einer Grisette in der Provinz, welche die Liebe noch nicht kennt, ist von der Verfasserin mit einer dar-

überſtehenden raffinirten Unſchuld geſchildert. Genoveva, dies herrliche Naturkind, muß ſich erſt gewöhnen, zu lieben; welche naive Ironie! Genoveva lernt und ſtudirt die Liebe, und nimmt dabei die Dichter zu Hülfe, ſogar den deutſchen Göthe. Dies iſt reizend erdacht. Andreas, der den Funken der Liebe in dem harmloſen Mädchen weckte, zeigt ſich von Anfang bis zu Ende als ein träumeriſcher Schwächling. Er iſt nicht ſtark genug, das daraus entſtehende Schickſal zu beherrſchen, oder nur des Feuers, das er angefacht hat, ſich würdig zu erweiſen. Die Geſellſchaftsverhältniſſe, die den Andreas auf eine höhere Stufe als ſeine Genoveva geſtellt haben, treten als der hindernde Dämon der Liebe ein, und wirken als ein rein Unvernünftiges der ſchönſten Neigung entgegen. Durch die Hinderniſſe wird aber die Liebe in dem Herzen Genovevens mächtig, und mit meiſterhaften Zügen iſt hier veranſchaulicht, wie das Weib groß werden kann durch die Liebe. Die unſcheinbare Genoveva wird eine Heldin von innen heraus, es kündigt ſich ein Sieg der Erhabenheit der weiblichen Natur in ihr an. Nur durch die miſerable Schwäche des Andreas, der ſich zu dieſer Höhe nicht erheben kann, wird der Untergang bereitet, und ein klägliches Ende herbeigeführt. Zu dem tragiſchen Ausgang wirkt ein Umſtand mit, den die Verfaſſerin hier zum erſten Mal in ihren Romanen berührt, nämlich das Unterwürfigkeitsverhältniß der Kinder gegen die Eltern. Bei Andreas iſt es der ungeheure Reſpect vor ſeinem Vater, der ihn hindert, frei und ſelbſtſtändig aufzutreten und ſeiner Liebe mit Mannesmuth ſich hinzugeben, und bei beiden Liebenden regt ſich ſogar der Aberglaube, den Zorn des Himmels herabzurufen, wenn gegen eine väterliche Autorität gehandelt würde. So verkümmern ſie ſich ihr Leben und ihre Liebe ſo lange, bis ſie nachher ſelbſt in ihrer Verbindung, die unter

den jämmerlichſten Umſtänden geſchloſſen wird, kein Heil mehr zu finden vermögen. Hier iſt eine neue ſociale Frage, Eltern und Kinder, angeſtreift, die mit der Ehe als einem bürgerlichen Inſtitut im genauen Zuſammenhange ſteht.

In einem andern Romane, Roſe und Blanche, hat Madame Dudevant das Thema des André: die Schwäche und Hinfälligkeit des männlichen Charakters, noch ausführlicher und gründlicher behandelt. Ein großer Degout an Welt und Societät bildet auch hier den Grundzug der Darſtellung, aber mit mehr Wehmuth und elegiſchem Anhauch als Bitterkeit. Dieſer Roman ſcheint einer der frühern Producte der Verfaſſerin, und die Luſt am bloßen Romanhaften, am Blüthenwerk der Phantaſie, zeigt ſich darin noch überwiegend gegen die Hinneigung zur Speculation. In Horaz wird die Rohheit und Verderbtheit des Mannes geſchildert, die ſich nur noch durch einen ſophiſtiſchen Anſtrich über der Gemeinheit erhält, und dem die reine und ächte weibliche Natur leidend gegenüber ſteht. Einige Partieen haben eine reizende Anmuth, namentlich die Schilderungen des Lebens und Treibens der jungen Mädchen im Convent. Merkwürdig iſt das Ende dieſes Romans, indem es mit der Bedeutung des Kloſters, namentlich für Frauen, ſchließt. Die Verfaſſerin ſagt dort an einer Stelle: Si l'on détruisait les couvens, quelques existences rejetées de la société, quelques ames trop délicates pour le grossier bonheur de notre civilisation, n'auraient plus de terme moyen entre le spleen et le suicide.

Die noch übrigen Dichtungen der Madame Dudevant brauchen wir nur mit einigen Worten zu erwähnen, weil ſie ohne beſonders eigenthümliche Variationen den Ideenkreis der Verfaſſerin, den wir umzeichnet haben, reproduciren. Im Simon zeigt ſich einem amazonenartigen weiblichen Charakter

gegenüber die männliche Natur ebenfalls nur in einem ſchwachen und gebrochenen Lichte der eigenen Selbſtſtändigkeit, aber zwiſchen beiden Elementen wird hier zum Schluß eine Ehe eingegangen, deren Folgen zwar problematiſch bleiben, die aber doch in der verſöhnenden und wohlwollenden Abſicht, welche die Verfaſſerin dabei zum erſten Mal an den Tag gelegt hat, anerkannt werden muß. Grauſamer iſt der Schluß in der Valentine, einem Roman, der nur wenig erfreuliche Partieen bietet, darunter aber eine bemerkenswerthe Stelle, wo ſich die Verfaſſerin gegen die öffentliche Feier des Hochzeitstages mit Gründen erklärt, deren ſchlagende Wahrheit man vom Geſichtspunkt der Sittlichkeit wie des Zartgefühls nicht zurückzuweiſen vermöchte. In der Valentine läßt Madame Dudevant durch einen Zufall eine moraliſche Demonſtration ausüben, die ihr bei ihrer Vertheidigung gegen angeſonnene Abſichten einer ſocialen Umwälzung zugute kommen kann. Durch die Gunſt der Umſtände wird eine Conventionsehe, in der ſich beide Theile ſchlecht befunden hatten, ohne alle Gewaltſamkeit wieder aufgelöſt, und Valentine ſieht ſich an die Liebe ihrer Wahl freigegeben, als Benedict, durch ein jämmerliches Mißverſtändniß, plötzlich ums Leben kommt, alſo auch die Ehe der Wahlverwandſchaft, die ſich ſchon früher ungeſetzlich anticipirt hatte, nicht geſetzlich vollzogen werden kann. Uebrigens iſt es in dieſem Roman höchſt widerwärtig, zwei ſo ſchwache Charaktere, wie Benedict und Valentine, neben einander kämpfen und ringen zu ſehn. Die gemeinſte bürgerliche Ordnung hat mehr Werth und Poeſie, als dieſe ſchwächlichen Abweichungen. Auf ein behaglicheres und traulicheres Gebiet tritt man in dem Secrétaire intime, einer viel zu wenig bekannt gewordenen Dichtung, deren freundlicher Charakter etwas Bedeutſames hat auch für die Fragen des ſocialen Lebens, die man ſonſt

nur als Mißklänge aus der Seele der Verfasserin herauszuhören gewohnt ist.

Wenn man sieht, wie die Dichterin Gebilde und Verhältnisse, die ihr sonst ein Gegenstand der negativen und tragischen Darstellung sind, in dem Secrétaire intime mit einer positiven Unbefangenheit und Harmlosigkeit hinzeichnet, wenn man hier alle ihre Schmerzen wiederfindet, aber nicht mehr als Schmerz, sondern in eine rosenfarbene Laune getaucht, in leichten Duft verhüllt und von spielenden Schmetterlingen umgaukelt: so muß man grade vor dieser Harmlosigkeit die Größe, den Umfang und die ursprüngliche Reinheit ihres Genius empfinden, und ihm einräumen, daß auch bei seinen früheren Negationen wenigstens seine Absichten immer lauter gewesen, wenn auch die Sympathieen und Antipathieen des Herzens nicht immer mit dem Gesetz harmoniren konnten. In dem ganzen Ton dieser Erzählung herrscht außerordentlich viel Anmuth und Naivetät, Alles scheint hier nur Scherz, Laune, liebenswürdige Plastik, sinnreiche Neckerei des Zufalls und lose Blüthe der Einbildungskraft; aber wer sich tiefer in das Wesen der Dichterin hineinzufinden vermag, wird zugleich die zarte Verbindung entdecken, in welcher die Harmlosigkeit der Erfindung mit dem eigensten und innersten Bewußtsein der Verfasserin steht. Von ihrer unmittelbaren Persönlichkeit, von dem naiv Menschlichen ihres eigenen Wesens hat Madame Dudevant vielleicht am meisten in diesem Secrétaire intime niedergelegt. Wenn sie sich auch in der Fürstin Quintilia nicht geradewegs abgebildet hat, so ließ sie doch offenbar in dieser meisterhaft gezeichneten Gestalt ihrer subjectiven Stimmung freien Lauf, und verschaffte dabei sich selbst eine bedeutende Genugthuung, indem sie die problematische Stellung, in welcher sich Quintilia der hergebrachten Gesellschaftswelt gegenüber

befindet, mit einer siegreichen Ueberlegenheit gegen das Vorurtheil verficht. Quintilia gehört nicht zu jenen Frauenbildern wie Lälia, Sylvia, Indiana, in denen die Düdevant die Nachtseiten ihrer eigenen Subjectivität entschleiert und abgeschattet, und die Tragödie des weiblichen Schicksals verkörpert hat. Quintilia ist eine positive Gestalt, und doch besteht ihr eigenthümlicher Reiz in der Zusammensetzung aller der Eigenschaften, die so leicht zu einer feindlichen Ausdeutung benutzt werden und der Verfasserin selbst in ihren andern Darstellungen vielfältig zu einer negativen Wirkung dienten. Quintilia gleicht der Düdevant selbst in vielen Stücken, vornehmlich in der Hauptsache, in der Lebens- und Weltansicht. Quintilia ist schön, genial, freimüthig, von einer großsinnigen Lebenspoesie in ihrem ganzen Wesen erfüllt, und Ideale von Liebe und Freundschaft wohnen nicht nur in ihrem Herzen, sondern sie hat sie schon zu einer gewissen Wirklichkeit in ihrer eignen Persönlichkeit ausgeprägt und weiß sie gegen die Gewohnheiten und die Gemeinheit des Alltagslebens zu behaupten. Quintilia ist stolz, gutmüthig, heroisch und zartsinnig, phantastisch und idyllisch zugleich, aber ihre größte Leidenschaft ist die Selbstständigkeit und um diese in ihrem Leben darzustellen, entfaltet sie den ganzen Prachtaufwand ihres sublimen Charakters. Sie will aber nur selbstständig sein, um den höhern Anforderungen ihrer Seele Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, um das Edelste und Schönste zu genießen, was die Combination der menschlichen Verhältnisse zu erschwingen vermag. In dieser Selbstständigkeit strebt sie einen moralischen Standpunct an, der ihr über das gemeine Alltagsloos des Daseins hinweghelfen und sie zu einem innern Glück befähigen soll, das in sich selbst stark und selig genug ist, um sogar allen

Verdächtigungen der Welt gegenüber heiter und ſicher bleiben zu können.

In ihren neueſten Productionen hat dieſe Schriftſtellerin größtentheils das Gebiet der ſocialen Conflicte verlaſſen oder dieſelben unter andern Einflüſſen nach einer eigenthümlichen Seite hingewendet. Am meiſten iſt hierbei der Einfluß des katholiſch-demokratiſchen La Mennais auf George Sand zu bemerken, doch ſcheint die ausſchließlich chriſtliche Richtung, der wir ſeitdem George Sand ſich in einigen Darſtellungen hingeben ſahen, wie z. B. in le Dieu inconnu, auch nur eine vorübergehende Wirkung dieſes Einfluſſes geweſen zu ſein. Abwechſelnd griff ſie dann nach bunten Formen für ihren literariſchen Thätigkeitstrieb umher, und ſchuf zum Theil, wie im Mauprat, eine auf die Leſewelt berechnete Unterhaltungslectüre, oder ſie zeichnete uns von ihren Reiſen treffende und gemüthvolle Schilderungen auf. Auch für die Bühne begann ſie zu arbeiten, was mißglücken mußte, da im Drama und auf dem Theater nur als Fehler erſcheinen konnte, was im Roman ein entſchiedener Vorzug war, nämlich eine Innerlichkeit, welche ihre That nur in die Spannung und Abwickelung dialektiſcher Zuſtände ſetzt. Dagegen nahm George Sand in ihrem neueſten Werke le Compagnon du Tour de France einen durchaus eigenthümlichen Anlauf zu einer neuen Socialpoeſie, die ihren innern Zuſammenhang mit der Lamennais'ſchen Anſicht von den arbeitenden Volksklaſſen und mit den communiſtiſchen Vereinen der Zeit hat. Jedenfalls iſt es ein merkwürdiges Unternehmen, das wir ſie hier beginnen ſehen, indem ſie auf die geheimen Geſellſchaften, welche ſie als das nothwendige Reſultat der Unvollkommenheit der Geſellſchaft überhaupt betrachtet („les sociétés secrètes sont le resultat

nécessaire de l'imperfection de la société générale") eine neue Poeſie mit dem allerklarſten Bewußtſein zu begründen wagt, eine durchaus demokratiſche Poeſie, welche ſich auf den Kern des wahren Volkslebens, auf die Arbeiterklaſſen, auf ihr Leben, ihre Sitten, ihre geſchichtlichen Hoffnungen ſtützt, und darin eine Quelle der Verjüngung und Erneuerung für die moderne Literatur findet. In der Vorrede zu dieſem in ſo vielem Betracht ausgezeichnet durchgeführten Roman heißt es: „Il y aurait toute une littérature nouvelle à créer avec les véritables moeurs populaires, si peu connues des autres classes. Cette littérature commence au sein même du peuple; elle en sortira brillant avant qu'il soit peu de temps. C'est là que se retrempera la muse romantique, muse éminemment révolutionnaire, et qui, depuis son apparition dans les lettres, cherche sa voi et sa famille. C'est dans la pace forte qu'elle trouvera la jeunesse intellectuelle dont elle a besoin pour prendre sa volée." So ſehen wir denn den ſocialen Roman der George Sand aus den weiblichen Herzensabgründen ſich noch an das Licht des politiſchen Tageslebens erheben und mit neuen ſtarken Anforderungen an die Geſellſchaft in einer demokratiſchen Geſtalt endigen. Aber George Sand fühlt ſich „nicht mehr jung und ſtark genug", um etwas Anderes als bloß den Anſtoß zu dieſer neuen Volksliteratur, welche ſie ſo ernſthaft im Sinne trägt, geben zu können. —

In dieſem Zuſammenhange müſſen wir aber auf den Abbé de la Mennais noch beſonders und mit einigen ausführlicheren Bemerkungen zurückkommen. Wenn George Sand in der letzten Zeit verſucht hat, die neueſte Richtung ſeiner Ideen productiv zu geſtalten, ſo wird davon vielleicht mehr übrig

bleiben, als von den glänzenden rhetorischen Ausführungen des La Mennais selbst, die größtentheils nur einem in sich selbst wieder zerrinnenden Luftbild gleichen. Dieser gewaltig angelegte Charakter hat sich sein Lebelang damit abgegeben, Unmöglichkeiten zu construiren, worauf er dann alle Macht seines Talents, allen überquellenden Reichthum seines Geistes verwendet, und mit einer Leidenschaftlichkeit, die etwas Tragisches hat, auf Tod und Leben einen Kampf eingeht, welchen nur die Zukunft selbst durch historische Gestaltungen ausfechten kann. Dieser Fanatiker für die Sache der Menschheit, der in seiner Opposition gegen die bestehende Gesellschaft so viel dichterische und sittliche Kraft entwickelte, griff an den verschiedensten Enden die Reform an, welche er bewerkstelligt sehen wollte, und nach diesen beiden verschiedenen Enden zerfällt auch seine Laufbahn in zwei Perioden, die sein Streben charakterisiren. Seine erste Periode war die ausschließlich katholische und papistische, die gänzliche und entschiedene Rückkehr zur alten Religion sollte die Menschheit von ihren gegenwärtigen Leiden und Verwirrungen heilen. Diesen Standpunkt suchte er zuerst in seinen Reflexions sur l'état de l'eglise en France (1808) durchzuführen. Das Papstthum sollte aber bei ihm gewissermaßen noch eine philosophische Bedeutung für die Menschheit erlangen, und die höchste Autorität auch für die Vernunft, oder, wie es La Mennais ausdrückte, „die Vernunft der Gesammtheit" darstellen. An diese Vernunft der Gesammtheit konnte sich dann die Vernunft des Einzelnen zur Lösung aller seiner Wirren gefangen geben und es war in diesem geistigen Bann der höchste Frieden des Geistes und die wahre Sicherung der Gedanken gefunden. Doch hatten sich schon in jener seiner ersten Schrift die Lamennais'schen Regenerationsideen in

das hierarchiſche Gebäude der katholiſchen Kirche ſelbſt hineinzutragen geſucht. Auch war es ſchon immer ein gefährliches und zweifelhaftes Ding, daß La Mennais ſich ſo viel mit der Vernunft dabei zu ſchaffen machte, während er den Katholizismus in ſeiner ganzen Macht und doch als ein neues Lebenselement wiederherſtellen wollte. Sein Grundgedanke war aber der, daß nur durch die Religion die Menſchheit wieder beglückt und von ihren Sünden und Mißeinrichtungen frei gemacht werden könne, und für die Religion ſah er zunächſt keine andere beglückende Form, als die des römiſchen Katholizismus. Das ſkeptiſche Wiſſensſtreben der Philoſophie erſchien ihm ebenſo nichtig und der allgemeinen Entwickelung hinderlich, wie die vornehm thuende Indifferenz, welche ſich der gebildeten Klaſſen der Geſellſchaft bemächtigt hatte. Sein Hauptwerk für dieſe erſte Periode iſt der Essai sur l'indifference en matière de religion. Die höchſte Erkenntnißquelle iſt aber für Lamennais immer die Autorität geweſen, oder das aus der Uebereinſtimmung Aller, als das höchſte und einzig gültige hervorgehende Prinzip. Dieſe Autorität war ihm in ſeiner erſten Periode der Papſt, in ſeiner zweiten wurde es ihm das Volk. Als Mittelſtufe dieſer beiden Richtungen zeigten ſich die Beſtrebungen der von La Mennais herausgegebenen Zeitſchrift l'Avenir, welche bald darauf, nachdem die Julirevolution den Katholizismus als Staatsreligion aufgehoben hatte, unternommen wurde. Im Avenir ſuchte ſich zuerſt der Gedanke einer Verbindung des Katholizismus mit den Intereſſen des Volks und der politiſchen Freiheit Bahn zu brechen. Die Kirche ſollte durch dies Bündniß mit der Volksſache zugleich Kraft gewinnen, mit den weltlichen Souverainetäten vollkommen zu brechen und daraus die entſchiedenſte Unabhängigkeit der Geiſt-

lichkeit vom Staat hervortreten zu laſſen. Zugleich predigte aber auch La Mennais die Armuth der Kirche. Hier mußte er mit der katholiſchen Hierarchie zerfallen, und der Papſt Gregor XVI. äußerte ſich verdammend gegen dieſe Beſtrebungen, was Lamennais ſofort zum Aufgeben ſeines Journals und zu einer Pilgerfahrt nach Rom veranlaßte, die freilich ihren Zweck nicht erreichte, da ſich das Oberhaupt der katholiſchen Chriſtenheit, dem erſten Grundſatz der Kirche gemäß, ebenſo wenig auf Erklärungen wie auf Regenerationsideen einzulaſſen vermag. Die Idee der Volksſouverainetät keimte aber auch ſchon im Avenir bedeutend genug hervor; zugleich war darin die Preßfreiheit, als ein weſentliches Element der neuen katholiſch demokratiſchen Organiſation, verfochten worden. Was ſollte aber der Papſt mit der Preßfreiheit anfangen? La Mennais erklärte zwar ſeine Unterwerfung unter den römiſchen Stuhl, und zog ſich für eine Zeitlang von aller öffentlichen Thätigkeit in die Einſamkeit zurück. Aber mit den Paroles d'un Croyant erſchien er wieder auf dem Schauplatz, in welchen er aus der Vermiſchung der chriſtlichen und liberalen Ideen ein eigenthümliches Genre von Poeſie ſich erzeugt hat. Das poetiſche Element dieſes Buches iſt ohne Zweifel rühmenswerther als das religiöſe und politiſche, welches hier nur ganz allgemeine Wirkungen der Aufregung erzielt. Die Herleitung der politiſchen Freiheit aus dem Geiſt des Chriſtenthums kann ſich nur mit Hülfe der dichteriſchen Exaltation begründen, welche La Mennais in den Paroles ſo glänzend und theilweiſe wahrhaft erhaben aufgewandt hat. Dieſem chriſtlich revolutionnairen Geiſt hat er dann die empfindlichſte Anwendung auf die beſtehenden Verhältniſſe der Wirklichkeit gegeben. Hier legt er ſeine Hand in die unheilvollſte Wunde der Geſellſchaft, er

richtet ſich an die Armen, an die Ouvriers, an das arbeitende und hungernde Volk, deſſen Anrechten an die Reichen und Beſitzenden er Ausdruck und neue Gedanken leiht. Hatte er ſich in den Paroles aller Beziehungen auf den Papſt und den Katholizismus enthalten, ſo konnte er doch dies Schweigen über die ihm am meiſten zu Herzen gegangene Frage, wie der Papſt mit der politiſchen Freiheit zu vermitteln ſei, nicht länger bewahren. In den Affaires de Rome trat er ſchon wieder mit dieſer Vermittelungstheorie hervor, und gab ſich diesmal noch den Anſchein, als wolle er dem Papſt einen beſonderen Gefallen erweiſen, indem er ihm rieth, ſeine weltgeſchichtliche Stellung durch eine Verbindung mit den Volksintereſſen zu erneuern, und ſich ſo eine neue und zeitgemäße Entwickelung ſeiner Autorität zu geben. Dieſe neue demokratiſche Epoche des Papſtthums, in der es zu ſeiner Stütze die Sympathieen der Völker ſich gewinnen ſollte, ließ ſich jedoch ſchwerlich unter irgend einer beſtimmten Form verwirklicht denken, obwohl nicht zu läugnen iſt, daß ſich eine große geſchichtliche und geſellſchaftliche Anſchauung unter dieſer wunderlichen Phantaſie verbirgt. La Mennais hielt ſich jetzt eine Zeitlang auf einer, wie er wenigſtens ſelbſt glaubte, entſchieden demokratiſchen Stufe, und vertrat dieſelbe in dem Journal Le Monde, das aber für ſeine volksthümlichen Tendenzen zu ſehr in der Sprache der Speculation ſich bewegte, und deshalb keinen Anklang finden konnte, obwohl auch Madame Dudevant eine fleißige Mitarbeiterin des Feuilletons wurde. In der letzten Zeit hatte ſich La Mennais mit Ausarbeitung eines neuen philoſophiſchen Syſtems beſchäftigt, das unter dem Titel Esquisse d'une philosophie (1841) erſchienen. Es iſt dies ein Verſtandesſyſtem, welches die Einheit aller Wiſſenſchaften, die Univerſalität aller

Wesen und ihrer Gesetze, in einem Prinzip zu construiren sich zur Aufgabe gestellt. Dies Prinzip, das durch die Speculation gefunden und begründet werden soll, ist die Dreieinigkeit, die aus dem göttlichen Wesen auch in alle Erscheinungen der existirenden Welt heraustritt, sie verknüpft und bewegt, und ihr Abbild in ihnen geschaffen hat.

Achte Vorlesung.

Uebergangsepoche. Rahel. Bettina. Originalcharaktere in Deutschland. Fürst Pückler. Wissenschaft und Leben. Der deutsche Gelehrtencharakter. Eduard Gans. Wilhelm von Humboldt. Alexander von Humboldt.

Die geistigen Bewegungen und Schwingungen, welche wir bisher zu schildern gesucht, hat man am treffendsten mit dem Namen der Uebergangsepoche belegt. Diese Epoche bezeichnet sich mit den Ideen, welche einen Neubau der socialen Verhältnisse, eine Fortentwickelung der Religion, und die Herstellung und Begründung einer befriedigendsten Periode des Völkerlebens im Auge haben: ein bedeutungsschwangerer Messianismus der Zukunft, der sich mit hochrothen Feuerzeichen an den Horizont der Zeit gemalt hat. Jenes Ziehen, Zucken und Wetterändern in Reflexion, Gesinnung und Gestaltung einer ganzen Menschheitsepoche, mit einem Wort, diese bangen Wehen einer Uebergangsperiode, haben sich in Deutschland wohl in keiner Persönlichkeit so erschöpfend abgedrückt, wie in der Frau, welche unter dem einfachen Namen Rahel in den nach ihrem Tode herausgekommenen Briefen unserer Literatur ein so bedeutungsvolles Vermächtniß übergeben hat. Unsere Aufgabe erfordert es, dieser Gestalt, in welcher sich die verschiedenen Bildungselemente Deutschlands seit dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts bis zur neuesten Zeit gewissermassen individualisiren, hier eine umständlichere Betrachtung zu widmen.

Soll nun zunächſt von dem die Rede ſein, was als Stufe erworbener und auf dem Grund der Zeit ausgeprägter Bildung in einer ſolchen Natur, wie Rahel, hervorragend erſcheint, ſo wird man hier Etwas gewahr werden, das dem nächſtgegenwärtigen Tagesleben nicht mehr angehört, ſondern in eine frühere und vergangene Zeit deutſcher Bildungsbeſtrebungen bereits hinaus datirt. Die neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts waren das eigentliche literariſche Lebensalter der Deutſchen. Alle Bildung war da weſentlich literariſch und mit philoſophirender Gründlichkeit befeſtigt; ſelbſt in die gewöhnlicheren Familienkreiſe ſchien ein geſchäftiges Literaturleben eingedrungen und man folgte von Meſſe zu Meſſe den Entwickelungen der Schriftſteller mit einer Spannung, mit der andere Völker nur ihren auf Eroberungen und Gränzerweiterungen ausgeſchickten Feldherrn nachzuſehen pflegten. Es war die allgemeine Pfingſtfeier der Nationalliteratur, die durch große Geiſter erſt jetzt ihre Auferſtehung erlebt hatte, und da regte, bewegte, tummelte und begeiſterte ſich Alles, was den deutſchen Namen trug, um als Feſtgänger oder Kränzewinder mit zu erſcheinen. Das Publikum bildete ſich mit und nach ſeinen Schriftſtellern, und es war nichts Seltenes, daß begabte Männer und Frauen ordentlich ſyſtematiſch nach dem Ideengang eines großen geliebten Dichters, den ſie faſt mit Nonnenandacht zu ihrem Seelenbräutigam erkoren hatten, ſich in ſich entwickelten. Es konnte wohl keinen fruchtbareren Boden für tüchtige geiſtige Bildungen geben als dieſe Zeit, und was aus ihr hervorgegangen, hat ſich durch Gediegenheit, Reichthum und innere Wahrheit vielgeſtaltig unter den Deutſchen bethätigt. Dieſe Zeit großer literariſcher Ideenbewegung hatte vor Allen Rahel nicht nur erlebt, ſondern mit erzeugt und getheilt, als eines der tiefempfänglichſten und mitfühlend-

ſten Organe der dermaligen Periode, und mit ihrer ſcharfen Originalität alle Eindrücke gleich ihrer eigenſten Perſönlichkeit gewinnend, ſtellte ſie ſo eine ſeltene, gewichtige Bildung dar, die man vorzugsweiſe, wie wenige, eine klaſſiſche nennen könnte, wenn ſich ihr nicht zugleich in der Art ihres Charakters etwas Grotesкes und Wildbewegtes beigemiſcht hätte. Sie war, in der Weiſe ihrer lebhaften Natur, immer wie eine Thyrſusſchwingerin der Zeitgedanken; ſie wälzte, wie eine Prophetin, Vergangenheit und Zukunft in ahnender Seele, und ſagte daraus für das Werden und Entwickeln der Dinge tiefe, lakoniſche Weiſſagungen vorher. So hat ſie, immer den Blick auf das Ganze richtend, aus dieſem Manches voraus angedeutet, was im Einzelnen, in den Wendungen bedeutender Verhältniſſe und Individualitäten, überraſchend eingetroffen iſt, und der dereinſtige Entwickelungsgang eines großen Talents war von ihr oft viele Jahre zuvor bis auf die leiſeſte Nüance erkannt worden. Was ihr aber dieſe Kühnheit und Stärke des Sehens und Erkennens geliehen, war vornehmlich der große Zuſammenhang, in dem Alles in ihrem Weſen geſtanden, und aus dem heraus ſie jede Einzelnheit der Erſcheinung gleich geiſtig und allgemein zu beziehen gewußt.

Und dieſe ſo viel und tief erlebende Frau, in der ſich die höchſten Intereſſen bedeutender Zeitläufe unaufhörlich zu einer ſchöpferiſchen Gedankenwelt begegneten, hatte gleichwohl das Darſtellen und Ausſprechen ihres Innern nicht nur zu keinem künſtleriſchen Beruf in ſich ausgebildet, ſondern vielmehr auffallend vernachläſſigt und gering geachtet. Sie war ohne Zweifel inwendige Künſtlerin und Dichterin, die immer ein werdendes Leben in ſich bewegte und ausbaute, aber wie in vielen trefflichen Gemüthern die Poeſie als eigentliche Lebenskraft bloß vorhanden ſcheint, ohne als Kunſttrieb

ſelbſt ſich glücklich äußern zu können, und wie ſie als erſtere bei weitem allgemeiner zum Großen und Edlen wirkt, denn als letzterer, ſo fühlte ſich auch Rahel nie zum Verſuch kunſtmäßigen oder abſichtlichen Mittheilens ihrer Gedanken gedrungen. Dagegen beſaß ſie einen eigenthümlichen, gewiſſermaßen angebornen Hang, in Briefen ſich auszuſprechen, worin ſie ſich ſchon ſeit früher Jugend lebhaft erging, und in dieſer Weiſe, die ebenfalls eine im vergangenen Jahrhundert beſonders vorherrſchende, jetzt ziemlich verfallene Sitte unter den Deutſchen iſt, hat ſie die merkwürdigſten Abdrücke ihres Geiſtes hinterlaſſen. Indem ſie nur rein die Gedanken aus ſich abſchreibt, und nach der unmittelbaren geiſtigen Empfängniß haſtig auf das Papier ſchleudert, wird ſie in unruhiger Bewegung oft die großartigſte Wortbildnerin, und mitten in dem Gefühl der Darſtellungsunfähigkeit, das ſie beſchleichen will, und das ſich in ihrem Mangel an Stil hinlänglich bekundet, erſchafft ſie Ausdrücke und Bezeichnungen, die wie eine fertige Minerva mit Helm und Schild aus ihrem Haupt hervorgegangen ſcheinen.

Was Rahels Verhältniß zur deutſchen Literatur zuerſt am bedeutſamſten erſcheinen läßt, war ihr frühes Erkennen Göthe's und der univerſalen Bedeutung ſeiner Poeſie. Zu einer Zeit, wo Gleichgültigkeit, Mißverſtand und Feindſeligkeit das, was der große Dichter für den Aufgang der deutſchen Nationalpoeſie gewirkt, noch faſt allgemein zu verdunkeln und niederzuhalten ſtrebten, hatte ſie, ein junges Mädchen, in der Stille ſchon die umfaſſendſten Studien ſeiner Werke gemacht, und in ihren nächſten Lebenskreiſen mit entſchiedener Begeiſterung und Einſicht die Macht und Kunſtvollendung ſeines Genius verkündigt. Sie war es eigentlich, welche durch Ausbreitung ſeiner Dichtergröße im Privatleben die nachmalige

enthuſiaſtiſche Anerkennungsperiode für Göthe hatte vorbereiten helfen.

„Es muß eine neue Erfindung gemacht werden. Die alten ſind verbraucht!“ ruft Rahel ſchon im Jahre 1820 aus. Und ſie hatte mit raſchen lebensgierigen Pulſen Welt und Zeit in ſich durchgelebt, und an den Schlägen ihres eigenen unbefriedigten Herzens abzuzählen vermocht, was dieſer alten Erde, an der ſich Geſetzgeber, Religionsſtifter, Helden, Weiſe, Dichter und Denker ſeit Jahrtauſenden erſchöpft haben, noch fehlt; was ihr gegeben werden könnte, und was ſie zu fordern berechtigt wäre. Dabei fühlt ſich Rahel gewiſſermaßen durch ihre jüdiſche Geburt ſchon in eine feindliche und auf die Oppoſition angelegte Stellung zu allen dieſen beſtehenden Weltverhältniſſen geſetzt. Um ſo mehr jedoch hält ſie ſich „an ihres Herzens Kraft,“ und läßt ihren Geiſt mit deſto ſchärferer und unbezwinglicherer Selbſtſtändigkeit zu dem der allgemeinen Vernunft Gemäßen hindurchdringen, weil ſie, wie ihr einmal in zu bitterer Empfindung entfährt, „aus der Welt durch die Geburt geſtoßen.“ In einer ſolchen Natur, die ſo ſehr von welthiſtoriſchem Leben und Anſchauung erfüllt war, kann jedoch ſchon von dieſer Seite her, der hiſtoriſchen, die Bedeutung des Chriſtenthums nicht unempfunden und unverlangt bleiben, ſie macht ſich vielmehr in Rahel als ein nothwendiges welthiſtoriſches Element geltend, und zwar mehr wie dieſes, denn wie ein religiöſes. Obwohl ſie auch die individuelle Seite des Chriſtenthums keineswegs verkennt, und ihm ſeine Stätte im Gemüth und in den geheimſten Bedürfniſſen der Perſönlichkeit einräumt, ſo kommt ſie doch zu gleicher Zeit zu der Anſicht, daß die jetzige Geſtalt der Religion bereits eine veraltete und ausgelebte ſei, und daß dieſer ganze Zuſtand der Menſchheit ſchon „zu lange daure“. Es heißt an dieſer Stelle:

(im 1. Theil ihrer Briefe S. 262.) „Dieſe ganze Lehre iſt in einem Seelenzuſtande entſtanden und erfunden, der nicht dauern kann; ſie iſt der Moment der Weihe, der Verläugnung und Wiedergeburt; das neue Leben iſt alſo im Tode zu finden, worauf ſie ſich bezieht, und wir fangen mit ihr an. Sie iſt eigentlich die Religion, die aufs Allerheiligſte getrieben in jeder Seele allein ausbrechen und wirken und leben und eigentlich nicht mitgetheilt werden ſollte.“ Und an einem andern Orte heißt es: „die jetzige Geſtalt der Religion iſt ein beinahe zufälliger Moment in der Entwickelung des menſchlichen Gemüths, und gehört mit zu ſeinen Krankheiten. Sie hält zu lange an, und wird zu lange anhalten. Beides thut großen Schaden. Beſonders iſt es jetzt ſchon närriſch, da dieſes unbewußte Anhalten mit eigenſinnigem leeren Bewußtſein vollführt wird, und wo Bewußtſein eintreten ſollte, wirkliche bewußtloſe Starrheit wie eine Krankheit zu heilen vor uns ſteht.“ Aber gleichwohl will ſie das, was der weltverbeſſerungsluſtige St. Simonismus den modernſten Bedürfniſſen hierin entgegen zu bieten gemeint hat, keineswegs als die ſogenannte neue Religion gelten laſſen und widerſpricht überhaupt, daß dies, welchen Werth ſie ihm auch ſonſt beilegen möchte, irgendwie Religion genannt werden könnte (III. 555. ff). Denn wie hätte ſie, die mit Angelus Sileſius und St. Martin ihr Lebelang eine tiefgehegte Wahlverwandtſchaft unterhalten, deren Gemüthsanſchauungen mit ächt chriſtlicher Myſtik erfüllt waren (z. B. wenn ſie ſich in das Fußende von Gottes Mantel wie ein Kind eingewickelt träumt) und deren inneres Leben, trotz ſeiner ſtürmiſchen und ſprudelnden Weltunruhe und Schiffbrüchigkeit, doch tagtäglich nur nach dem ewigen Frieden im Geiſt und in der Wahrheit ſchreit, wie hätte ſie an ein Endziel der Menſchengeſchichte glauben und ſich hingeben können, wo alle geiſtigen

Zusammenhänge des Geschlechts in bloße Associationen der Formen verwandelt würden, mithin statt des lebendigen und productiven Geistes die gewerksame Hand herrschen und in gleichmäßiger Vertheilung von Arbeit und Genuß jene ungestörte Glückseligkeitsepoche anbrechen sollte, die nichts Höheres kennt als sich selbst, und in solcher Selbstsättigung diesen Zustand, welcher die Apotheose der Industrie ist, als ihren Gott anbetet! Von der religiösen Seite gab es wohl keine widerstrebendere Gesinnung gegen die St. Simonistische Lebensreform, als in Rahel, in deren Gedanken eine den Menschengeist zu seinem eigensten Rechte bringende Weltreligion lag.

Aber da ihre Briefe, trotz alles Zusammenhangs der Persönlichkeit, kein System sind und sein sollen, sondern bald nur wie begeisterte Improvisationen, bald wie räthselvolle Prophezeihungen eines hingerissenen Moments dastehen, so läßt sich daraus nicht beweisen, in wieweit Rahel daran geglaubt, daß eben das Christenthum selbst und nur dieses es sei, welches auch zu einer solchen Weltreligion, in der die erstrebenswerthe, ächt menschliche Einheit von Welt und Geist sich vollbringe, entwickelbar und einzig bestimmbar sei. An eine weltzerstörende, die Materie ertödtende Richtung des Christenthums scheint sie zu denken, wenn sie (I, 263.) sagt, daß diese Religion, angewandt auf Leben und Staat, verkehrt und Jahrtausende hemmend gewirkt habe. Der christliche Staat ist allerdings noch nicht zu seinem Recht gekommen, und wirft sich alle die Jahrhunderte hindurch in tausend Zuckungen und krankhaften Vielgestaltigkeiten seiner Formen herum, ohne mit den Elementen, die gerade christliches Princip und christliche Einrichtung in ihn gebracht, nämlich den feudalistischen, zu Heil, Ausgleichung und Befriedigung zu gelangen. Aber die Frage muß nur immer auf den Grund der Sache selbst wieder zu-

rückgewandt werden, d. h. auf die ursprüngliche Idee des Christenthums, die für historische Verzerrungen unter den Geschlechtern nicht in Buße genommen werden kann, vielmehr, da sie Gott und Welt mit Versöhnung durchdrungen, als der einzige Ausgangspunkt jeder Fortentwickelung der modernen Religion zu betrachten ist.

In ihren Ansichten über die socialen Verhältnisse und deren Reformen befindet sich Rahel mit manchen St. Simonistischen Tendenzen weniger in Widerspruch. Ueber die Ehe erwachen ihre eignen alten Gedanken, als sie der St. Simonisten Verbesserungsprojekte darüber vernimmt (III. 550): „Heute Freitag den 22. Januar 1832. kam A. mit dem Globe vom 12. zu mir herein: „„Sie müssen den Artikel sur les femmes lesen; über die Ehe ganz neue Gedanken; aber zuletzt ganz mystisch."" — Sagen Sie mir nur den Inhalt! — „„Es soll eine Ehe Statt haben; und bei der auch Freiheit. Man soll in und außer der Ehe leben können. Eine Musterehe soll existiren, die das durch die That beweist."" — Voreilig! schrie ich: ich verstehe das! Wie von einem kurzen Blitz war meine alte Gedankenmasse auf einen einzigen Augenblick beleuchtet. — „„Lesen Sie nur; es ist ganz mystisch; wer weiß, was noch für Gedanken zur Weiterbildung dieser Ideen entstehn; sie fordern Frauen auf, ihre Inspirationen mitzutheilen"" u. s. w. — Ich verstehe: sagte ich: es ist schon in den Ehen so, wie sie sagen, die Saint-Simonisten, in den schlechten schon: sie fügen sich, und wollen auch frei sein; der ganze menschliche Zustand ist so: unbedingt — von innen —, und bedingt — von außen. So ist auch, und kann nicht anders sein, die Ehe: aber mit Bewußtsein soll dies geschehn; und ich setze jetzt hinzu: daß dies überhaupt der Inbegriff höchster Bildung, religiöser, ist: Einwilligung,

durch Einsicht und Herzensübung, in das Gegebene, Vorgefundene, Mögliche. Anschließen an das, was wir Höchstes kennen. Nun will ich den Globe lesen. — Abends. Ich habe nichts hinzuzusetzen." —

Alles dies sind einzelne und doch tief zusammenhängende Fäden eines großen Gespinnstes, das uns die Zeit immer wunderlicher über den Kopf wirft, und aus dem wir uns nur retten können durch den festen Glauben an die Geschichte, die, indem sie die verwirrende ist, zugleich die lösende wird für jede Richtung, die sie auf das hohe Meer ihrer Bewegungen hinausgetrieben hat.

Jetzt bleibt noch derjenige Uebergangsmoment näher zu bezeichnen, welcher besonders die Kunst betrifft im Verhältniß zu derjenigen Epoche der Menschheit, die, wie die unsrige, eine von der Reflexion gefangen genommene Stadie des Völkerlebens darzustellen scheint. In den Ansichten Rahels wird der Kunstverzweiflung und der Kunsthoffnung der Gegenwart fast gleiche Nahrung und Stütze geboten, gerade wie es in der Stimmung unserer Tage, in ihrer Schaffens-Lust und Unlust, in ihrem Werdedrang und in ihrer Lähmung, gemischt und nebeneinander sich vorfindet. Die geisterhafte Versenkung in das allgemeine Wissen des Grundes der Dinge, in welcher die freilebendige Gestalt verblassen muß vor ihrer eigenen sie auflösenden Bedeutung und Bezüglichkeit, läßt die Möglichkeit eines Ueberschrittenseins der Kunstepoche hervortreten. Daran zu glauben oder nicht, ist etwas so rein Individuelles, daß sich gar nichts dafür oder dawider ausmachen läßt und es fast gleichgültig scheint. Aber mehr zu beherzigen ist das Geschichtliche, daß sich bisher keine ächte Nationalblüthe irgendwo in der Lostrennung von der Kunstepoche gezeigt, denn die industrielle Epoche unserer socia-

len Propheten ist noch ein Chimärenbild, für das in der menschlichen Natur selbst wenig Grundtriebe sprechen und zeugen, wie man sich denn überhaupt, da die Kunst ein höchstes Nationales ist, nichts höchstes Nationales zu denken vermag ohne die Kunst. Und hier tritt uns Rahel wieder mit ihren herrlichen Gedanken entgegen, daß nichts ursprünglich Menschliches sich werde vertilgen lassen! So ist uns allerdings nicht bange um unsere Liebe zur Kunst, und wenn uns die Kunstwerkerzeugung auf dem Papiere mißlingen sollte, so sind wir im Voraus bedacht, nicht dabei stehen zu bleiben, und das, was Kunstwerk werden soll, im Leben, im Staat und in unserer ganzen Menschenbildung geltend zu machen. Aber die Schwere unseres überfüllten Bewußtseins ist es, die uns bedenklich macht in allem Heldenthum der That, und in gedankenvoller Feigheit, möcht' ich sagen, unser bestes Leben verzetteln und erfolglos hinbringen läßt. Hier gehört jene merkwürdige weissagerische Aeußerung her, die Rahel schon im Jahre 1811 in dem trefflichen Briefe an Marwitz (I., 503 ff.) ausdrückt: „Sie können der Zeit nicht entfliehen. Es giebt nur Localwahrheiten, und die Zeit ist nichts, als die Bedingung, unter welcher sie sich bewegen, entwickeln, leben, wirken. Alle bekannte Wesen sind darin streng gebannt; jeder Mensch in seine Zeit. Unsere ist die des sich selbst ins Unendliche, bis zum Schwindel bespiegelnden Bewußtseins. Und die größten Heldenanlagen, die wirkungsreichste und fähigste Natur muß austrocknen, vergehen, in Luft und Flammen aufgehen, wenn sie doppelt begabt, recht menschlich begabt ist; wenn ihr ein speculativer sinnender Geist zugesellt ist, ein scharfes intelligentes Verständniß, eine zu bewegende Dichterphantasie, ein starkes, aber zartes Herz. Einem verstehenden Menschen ist in der zerstückelten neuen Welt, wo Griechen, Römer, Barbaren

und Christen ausgehaust haben, nichts übrig als das Heldenthum der Wissenschaft. Staatshelden, die erst vernichten und erobern sollen, haben und dürfen kein großes Bewußtsein haben. Sogar Staatsverwalter müssen den Kranken, den sie vor sich haben, talentartig, ziemlich empirisch und instinctartig behandeln. Auf eine andere Weise gebricht der Muth, und der Augenblick, mit allen Vortheilen schwanger, avortirt. Sie nun sind der Mensch mit den doppelten Gaben, mit dem zwiefachen Sinn; und wie geknebelt, erdrosselt, stehen Sie mitten drin. Dies ist Ihr Unglück, Ihr Leid. Sie scheinen zu schwanken und eine ausgesogene Welt ist es, die farb- und marklos um sie herwogt. Ich spreche nicht, wie alle Menschen, von der armen französischen Revolution: die war schon da, eh' sie ausbrach. Zu zerrieben liegen die Elemente der Menschheit von den Jahrhunderten da, weil es der Staub der Trümmern ist, die Gottlosigkeit und Blödsinn geschlagen haben; nicht eine heilsame Mischung, durch frommes Beginnen und ehrliches Handeln erzeugt." —

Wir entschlagen uns für diesmal aller der aufgeregten Fragen, die den Uebergang und die Entwicklung angehn, mit den eignen Worten Rahels (I, 505.): „Das Grübeln über Rettung und die Zeit, die ambitiösen Versuche, sind das Schlechteste. Leben, lieben, studiren, fleißig sein, heirathen, wenn's so kommt, jede Kleinigkeit recht und lebendig machen, dies ist immer gelebt, und dieß wehrt Niemand. Und von einer großen, immer größern Vereinigung dieses wollender Menschen sollte nichts, gar nichts entstehen?"

Rahel war, wie wenige, durchaus ein mitempfindender Nerv der Zeit; Alles zitterte in ihr an und nach, und erlebte in ihr, wie der Griff auf der Saite, tausend Schwingungen; sie war, könnte man sagen, das Alles am feinsten durchfüh-

lende Nervenſyſtem ihrer Zeit, und weil ſie ſo mit den Weltbegebenheiten mitlebte und gewiſſermaßen ein geheimes Nervenleben mit ihnen führte, ſo wurden ihr oft zutreffende Ereigniſſe der Zeit, ſelbſt tragiſche, wahre Glücksereigniſſe, an denen ſie ſich erhob, aufrichtete, erfreute, und ſo aus dem Ganzen eine Art perſönlicher Genugthuung in ſich ſelbſt erfuhr. Sie gehörte der großen ewigen Weltentwickelung an, in der ſie mitlebte, und in dieſem höchſten Sinne iſt der Ertrag ihres Geiſtes, obwohl durch keine bleibende Form unter den Menſchen verherrlicht, doch dauernd und unverlierbar.

Neben ihr drängt ſich uns Bettina auf, die geniale, romantiſche, myſtiſche, prophetiſche, wunderſam herumirlichtelirende Bettina, die Sibylle der romantiſchen Literaturperiode, und zugleich das von herzinniger Liebe gequälte Kind Göthe's, des legitimen olympiſchen Vaters der deutſchen Poeſie. Sie, die ihm ſeine Poeſie mit brünſtigen Küſſen von den Lippen geſogen, die wie eine gefeite Katze im Mondſchein auf den Dächern herumklettert, im Sauſen der Nachtwinde ihr Gebet in den Sternenhimmel ſchickt, und vor Begeiſterung überwältigt zuſammenſchauert, wenn ſie der großherrliche Göthe in ſeinen Mantel wickelt, ſie muß uns, wie entgegengeſetzt auch dem Weſen der Rahel, doch zum Theil in derſelben Zeitbedeutung erſcheinen, wie dieſe; ja ſie ſtellt mehrere der früher angedeuteten Elemente ſchon individualiſirter und in einer poetiſchen Geſtaltung vor Augen. In ihrem „Briefwechſel Göthe's mit einem Kinde" hat ſie die tiefſten, ſüßeſten und innigſten Geheimniſſe des weiblichen Weſens und des menſchlichen Gemüths in ihrer Weiſe ausgeplaudert, und in die Wahrheit ſo lieblich hineingedichtet und, um einen Göthe'ſchen Ausdruck zu brauchen, „hineingeheimnißt," daß der unwider-

ſtehlichſte Zauber davon ausgegangen und es ſich wie eine Art von Verhexung über das ganze Publikum verbreitet hat. Mit Tambourin, Cymbelſpiel und Zigeunertänzen iſt ſie gekommen, um den alten Göthe mit ihren magiſchen Kreiſen und genialen Bockſprüngen zu umſchließen, dem, bei aller kühlen Abgemeſſenheit, mit der er ſich ihr gegenüber benimmt, doch zuweilen angſt und bange dabei geworden zu ſein ſchien. Außerdem ſagt ſie ihm zuweilen tüchtig die Wahrheit, und ſucht den hiſtoriſchen Sinn in ihm anzuſtacheln. In den neueſten Briefdichtungen der Bettina, welche ſie an die Geſtalt ihrer Jugendfreundin Günderode geknüpft hat, zeigt ſich uns das Kind auch an mehrern Stellen als Religionsſtifterin. In einer ſchönen Mondnacht, als es ganz ſtill war und die Nachtigallen ſo recht ſchmetterten, kommt ſie zuerſt auf den Einfall: „laß uns eine Religion ſtiften für die Menſchheit, bei der's ihr wieder wohl wird!“ — und wie in der Bettina alle höhern Offenbarungen ihres Geiſtes die naive Form des Einfalls an ſich tragen, ſo daß bei ihr der Einfall zugleich die höhere Nothwendigkeit ihrer Natur iſt, ſo werden wir auch an dieſem beim Mondſchein entſtandenen Einfall: eine neue Religion zu ſtiften, die höhere Geltung nicht unberückſichtigt laſſen wollen. Was dieſe Bettina-Religion ſei, werden wir zwar ſchon, noch ehe ihre Dogmen uns offenbar werden, aus den Lineamenten der Bettina'ſchen Perſönlichkeit ſelbſt uns zuſammenſetzen können, denn ihre Perſönlichkeit iſt zugleich ihre Religion und ſie hat allen Seiten dieſer Perſönlichkeit, ſelbſt den unartigſten und verſchrobenſten, eine Art von religiöſer Weihe ertheilt, ſo daß ihr der Glaube an ſich ſelbſt immer als der höchſte, und das gute Einverſtändniß mit allen Regungen ihrer Natur als die wahre Seligkeit und Erlöſung gegolten. Dieſe egoiſtiſche Stellung zur Welt, in welcher ſich

eine eigentliche Blüthe der Eigenliebe in Wunderpracht entfaltet, erſchließt ſich aber auch wieder auf das Weiteſte und Umfaſſendſte, und dehnt ſich in dem Maße, in dem ſie ſich entſchieden abgränzt, auch wieder aus, um den ganzen Himmel und die ganze Erde in ſich aufzunehmen und aus der Eigenliebe eine höhere Menſchheitsliebe in ſich zu erzeugen. So will denn Bettina „eine Religion ſtiften für die Menſchheit, bei der's ihr wieder wohl wird!" — und der Menſchheit ſoll dann etwa eben ſo wohl werden, als es jetzt ſchon der Bettina ſelber wohl iſt in ihrer Haut und in ihrem Geiſt, in dieſer ſichern Melodie eines ſich ſelbſt gewiſſen und freibewegten Lebens. Es muß allerdings für einen Troſt erachtet werden, daß in unſerer heilsarmen Zeit eine Natur, wie Bettina, lebt, der wohl iſt in ihr ſelber, und in der ſo Vieles, was der Menſchheit verloren gegangen, ſich in perſönlicher Blüthe erhalten und ſo Vieles, was wir um jeden Preis wieder erringen müſſen, bereits zu Fleiſch und Blut geworden. Dies iſt das innere und urſprüngliche Heiligthum der Menſchennatur, das ſich, unbekümmert um alle Fetzen der Tradition, in ſich ſelbſt als ein Aſyl aller Wahrheit und Tüchtigkeit des Lebens erhalten hat. Es iſt die göttliche Jungfrauſchaft des Geiſtes, der die Welt unbefleckt in ſich empfangen und ſie ſo nun wieder herausgebären möchte in der alten ewigen Reinheit. Und dieſer einfache, edele, unverderbliche Naturkern alles Daſeins ſoll gelten, er ſoll als Lebenskern wieder erkannt und gepflegt werden, von freien Händen, die das Höchſte aus ihm ziehen, welches zugleich das Einfachſte iſt. Aus dieſem Naturevangelium ſollen die neuen Geſetze hergeleitet werden, welches die gänzlich alten ſind, die wahren Geſetze, auf die allein man ſich zu berufen haben ſoll, in denen bloß die Freiheit zu

ihrer Gestaltung kommt. Das ist Bettina, sie selbst, und aus Dem, was sie selbst ist, und worin ihr so wohl ist, kündet sie die neue Religion, die sie mit Caroline Günderode zusammen stiften wollte, damit es der Menschheit „wieder wohl wird," so wohl, wie Bettinen selbst!

Was werden wir aber mit dieser neuen Religion, welche schon ihre Richtigkeit hat, weil sie die ganz alte, und im Grunde der reine Kern des Christenthums selber ist — was werden wir damit nicht Alles in den Kauf bekommen? Bettinen selbst ist wohl, aber sie sorgt dafür, daß uns nicht immer bei ihr wohl wird. Zieht ihr schönes Naturevangelium eigentlich nicht zu oft die bunte Harlekinsjacke an, sich selbstgefällig an den bizarren Zufälligkeiten des eigenen Wesens ergötzend, und sich damit etwas wissend, als wäre der Katzensprung über die Dächer beim Mondschein auch Offenbarung des Geistes? Und dies Springen über die Tächer, dies Hinwegsetzen über Tische und Bänke, wiederholte es sich nur nicht so oft an allen Ecken und Enden, träte es nur nicht immer als ein zu selbstgefälliger Ausdruck des „Wohl seins," als mißverstandene Prätension, sich dadurch eigenthümlich zu charakterisiren, hervor, wie in den Briefen an Göthe, so auch wieder unzähligemal in dem absichtlich gedichteten Briefwechsel mit der Günderode! Je häufiger und absichtlicher es aber kommt, desto mehr nutzt es sich ab, und noch mehr wäre es Schade, wenn wir dies Springen und Klettern als Cultusform der neuen Religion, als die heiligen Ceremonien des Bettinendienstes betrachten sollten. Etwas andächtiger wird uns schon zu Muthe, wenn wir Bettinen, in ihrem geheimnißvollen Naturdienst, die Mäuschen belauschen sehn, die Nachts das Oel aus der Lampe saufen (Günderode I. 56.) und wo-

bei „groſse tiefſinnige Speculationen, wovon die alte Welt in ihren eingeroſteten Angeln krachte, wenn ſie ſich nicht gar umdreht davon" — entſtehen. Hier treten uns ſchon die Myſterien des Bettina'ſchen Naturlebens näher, doch ſtört es, wenn zuweilen ſolche Flüche dazwiſchen ertönen, wie: „alle Teufel" „Schwerenoth," die ſich häufig in den zarteſten Text hineinſchlingen. Sind dies Bannflüche aus dem innern Prieſterthum der Naturſeele, oder ſonſt Beſchwörungen, die zum Dienſt gehören? Die gute Günderode erklärt ſich ausdrücklich gegen die ſonderbaren magiſchen Formeln der Bettina und fragt ſie mehrmals, warum ſie denn ſo erſchrecklich fluchen müſſe? Aber es bleibt nichts deſto weniger bei dieſen Hieroglyphen beſtehen, und dann verwandelt ſich uns einen närriſchen Augenblick lang das Prieſterthum in ein Dragonerthum, oder der Schmetterling verreckt ſich in eine lang geſchwänzte Ratte. Noch andre magiſche Formeln des Naturgottesdienſtes müſſen wir anführen, wie, wenn Bettina im heiligſten Rauſch ihrer Offenbarungen Ohrfeigen um ſich her ausklatſcht (Günderode I. 191. flg.) — „denn was ich Dir da vorplaudere, das iſt eine Weiſe, nach der wird getanzt hinter mir und ſo war unſer tiefer Philoſophentext in die Luft geſprengt, was war's doch? — Von der innerlichen Wahrnehmung und von der Anſchauung im Geiſt, ob die verſchieden wäre, und wo ſie herkäme, aus der Empfindung oder aus dem Gefühl, und wo dieſe Quellen ſich herleiten, ob links, ob rechts; das Alles wollteſt Du da im zunehmenden Dämmerlicht aus mir herauspumpen. Schwerenoth! — das war zu arg, ich mögt' Dir heut noch eine Ohrfeig geben drüber — aber das war grad' mein Himmliſchſtes, daß Du nicht bös geworden biſt und haſt die geſchlagene Wange ſanft an mich gelehnt,

und haſt gegirrt, wie eine Taube, und ſagteſt: „ja“ wie ich fragte, thut's weh, „aber es thut nichts.“ — Hier hab ichs hingeſchrieben, denn wenn ſo viel unnütz Zeug geſchrieben ſteht, ſo kann auch geſchrieben ſtehn, daß ich Dir eine Ohrfeig gab.“ —

Eine andere Ceremonie des Naturgottesdienſtes iſt, daß Bettina beißt (Günderode I. 76.): „ja es iſt gewiß der Dämon, den ich wittere, als ich Dir in die Hand biß und an zu weinen fing, ſo war es doch der Dämon, der mich neckte.“ — Beißt Bettina aus Geiſtes- und Dämonendrang um ſich, ſo iſt es doch immer der Geiſt, welcher beißt, und wir wollen und müſſen auch dieſe Offenbarung ſeiner Tiefe gelten laſſen. Aber der Geiſt, welcher beißt, hat immer noch nicht ſeine dämoniſchen Schlacken abgeworfen, und darum wird auch die neue Religion, welche in ihrer Stiftung ihren Durchgang nehmen ſoll durch dieſen Geiſt, nicht ohne Flecken und Trübungen erſcheinen können.

Aber wozu von den Flecken reden, die wir mit in den Kauf bekommen werden, da wir des Schönen und Großen bei der neuen Religion eine ſolche Fülle erblicken und Bettina's ganzes Natur- und Mährchenleben uns in den geweihten Kreis lockt. Bettina, dieſe fromme Seherin der Gewitternächte, die aus Allem den Hymnus der Ewigkeit heraushört, ſie, die „Mondlicht ſaugt“ und „das junge Grün aus ſich hervorkeimt,“ Bettina, der Liebling der Sterne, die Vertraute des Frühlings, der alle Blumen ihre Geheimniſſe ſagen und welche das Wort der rauſchenden Welle verſteht, ſie wird uns einen Cultus anordnen, der gewaltig und ſchön iſt, und Gott wohlgefällig, wie ihm die Sommernacht wohlgefällig iſt. Es wird brauſen und ſauſen, und flöten und geigen, und die Sinne

werden uns ſchwinden, dafür wird uns das innere Schaun aufgethan werden, und die Myſtik des bettina'ſchen Kinderſinns wird uns ihre Verzückungen dazu leihen. Ja, Bettina iſt ein Kind, ſie iſt das Kind, und als ſolches des Himmelreiches gewiß, will ſie die neue Religion ſtiften, zu deren Verſtändniß wir erſt mit ihr wieder Kind werden ſollen. Als Kind hat ſie ſich recht ausdrücklich auf der Warte unſerer Zeit hingeſtellt und ſich aus dieſer Beſchaffenheit ihres Weſens das Recht abgeleitet, Allen die Wahrheit zu ſagen, und eine Art von Schiedsrichterthum ſelbſt in den Händeln dieſer Welt zu verwalten. So hat ſie noch neulich zwiſchen Spontini und einem ganz verblendeten Theil des berliner Publikums ein öffentliches Schiedsurtheil abgegeben, „ein wahrer Daniel," und hat aus der Naturweisheit des Kindes heraus die perſönliche Unantaſtbarkeit des alten Künſtlers auseinandergeſetzt, gegenüber der rohen Gewalt des Haufens, der in ſeinem Tobanfall auf Spontini ſeine niedrige Principloſigkeit an den Tag legte. Das Schiedsrichterthum des Kindes ſollte noch in vielen Beziehungen dieſer Zeit angerufen werden. Man müßte es aber auch hören, und würde es dann gewiß zum Heil der Völker hören! Das Kind müßte zu entſcheiden haben, ob uns Preßfreiheit, volksthümliche Verfaſſung und öffentliche Inſtitutionen zu Theil werden ſollen, und ſie wären ſchon unſer Theil. Da man aber für's Erſte noch nicht Bettina's Rath darüber einholen wird, ſo möge ſich das Evangelium ihrer Kindſchaft einſtweilen nur in allen den Dingen offenbaren, in denen es Anwendung findet. Und da wir ihr in Allem gläubig vertrauen wollen, was ſie, in Berufung auf den innern und wahren Menſchenkern, als das Höchſte, und das Eine, was Noth thut, von uns fordert, ſo möge ſie uns nun auch ſagen, wie wir der neuen Re-

ligion theilhaftig werden können, bei der's uns wieder wohl wird? —

Bettina schreibt an die Günderode (I. 254.): lasse uns doch eine Religion stiften ich und Du, und lasse uns einstweilen Priester und Laie darin sein, ganz im Stillen und streng darnach leben und ihre Gesetze entwickeln, wie sich ein junger Königssohn entwickelt, der einst der größte Herrscher sollt werden der ganzen Welt. — — — Warum sollten wir nicht zusammen denken über das Wohl und Bedürfniß der Menschheit, warum haben wir denn so manches schon zusammen bedacht, was Andere nicht überlegen, als weils der Menschheit fruchten soll, denn Alles was als Keim hervortreibt aus der Erde, wie aus dem Geist, von dem steht zu erwarten, daß es endlich Frucht bringe, ich wüßte also daher nicht, warum wir nicht mit ziemlicher Gewißheit auf eine gute Aernte rechnen könnten, die der Menschheit gedeihen soll, die Menschheit, die arme Menschheit, sie ist wie ein Irrlicht in einem Netz gefangen, sie ist ganz matt und schlammig. — Ach Gott, ich schlaf gar nicht mehr, gute Nacht, alleweil fällt mir ein, unsere Religion muß die Schwebe-Religion heißen, das sag ich Dir morgen. — Aber ein Gesetz in unserer Religion muß ich Dir hier gleich zur Beurtheilung vorschlagen, und zwar ein erstes Grundgesetz, nämlich: der Mensch soll immer die größte Handlung thun, und nie eine andere, und da will ich Dir gleich zuvorkommen und sagen, daß jede Handlung eine größte sein kann und soll. — Ach hör, ich seh's schon im Geist, wenn wir erst in's Rathschlagen kommen, was wird das für Staubwolken geben. — Wer nit bet, kann nit denken, das laß ich auf erdene Schüssel malen und da essen unsre Jünger Suppe draus. — Oder

wir könnten auch auf die andre Schüssel malen: wer nit denkt, lernt nit beten."

So hätten wir denn den Namen der neuen Religion, sie heißt die Schwebe-Religion und wir hätten vorhin, als wir die Bettinasprünge über Tisch und Bänke als heilige Ceremonien deuteten, schon selbst diesen Namen finden können. Und das erste und oberste Grundgesetz der neuen Religion ist das Gebot der großen Handlungen, und der Abendmahlsspruch der Jünger, welche aus der irdenen Schüssel ihre Suppe essen, ist beten und denken. Die hohe idealische, in Metaphysik abgeschlossene und zart geheimnißvolle Günderode, welche aufgefordert wird in die Schwebe-Religion die zusammenhaltende Vernunft hinein zu bringen, macht in ihrem folgenden Brief an die Bettina I. 257. aus: „am besten können wir sagen, denken ist beten, damit ist gleich was Gutes ausgerichtet, wir gewinnen Zeit, das Denken mit dem Beten, und das Beten mit dem Denken." Die obersten Grundgesetze der Schwebe-Religion werden also Denken und Handeln, oder vielmehr die höhere Einheit Beider, die That sein. Und gewiß, soll's der Menschheit wieder wohl werden, so muß ihr die Religion der That offenbaret werden. Darum finden wir, daß Bettina in einem andern Brief an die Günderode I. 266. sehr schön sagt: „ach in unsrer Religion soll die Tapferkeit obenan stehn, — denn wenn wir nur darüber wachen, daß wir kühn genug sind, das Große zu thun und die Vorurtheile nicht zu achten, so wird aus jeder That immer eine höhere Erkenntniß steigen, die uns zur nächsten That vorbereitet, und wir werden bald Dinge beweisen, die kein Mensch noch glaubt." Jetzt wollen wir auch das Tischgebet der Schwebe-Religion mittheilen I. 267.: unser Tischgebet soll heißen: „Herr ich esse im Vertrauen, daß es mich nähre — und die alten Küchen-

zettel und Bratspieß und Backgeschichten all dem Teufel in die Garküch geschmissen, daß er den Hals darüber bricht, wir haben keine Zeit uns dabei aufzuhalten. Geh zum Nachbar und nehme Brodt von ihm und nehme die Frucht vom Baume dazu, und Opfermehl ein weniges und dulde nicht, daß sich Bedürfnisse des Mahls bei Dir einnisten zu dieser oder jener Stunde; oder sonst Dinge, die den Leib abhängig machen."

Es erzielt also die Schwebe-Religion ein thatkräftiges, leiblich gesundes und einfach naturvolles Geschlecht, das sich unabhängig von physischer Willkühr und kräftig in selbstbewußter Eigenmacht gestalte. Jede Religion muß zugleich eine Erlösung sein, und die wahre Erlösung wird gewiß die wahre Religion sein. Was kann aber die heutige Menschheit besser erlösen, als die That, welche die leibliche und geistige Gesundheit zugleich ist? Wir dürfen uns daher nicht wundern, wenn die Schwebe-Religion auch noch als eines ihrer Gesetze aufstellt: „daß man sich nicht erkälten dürfe!" Bettina an die Günderode I. 268.: „da fällt mir noch etwas ein mit dem verdammten Zugwind, oder mit der Nachtluft, alle Augenblick heißt's, hier zieht's" und dann reißen die Leute aus, als ob ihnen der Tod im Nacken säß, oder der Abendthau ist ihnen gefährlich, und doch, hat man je bei einem Gefecht in der Schlacht gesehn, daß ein Held vor dem Nachtthau ausreiße? — Also auch über die Verkältung hinweg in Nachtwind, wie im Sonnenschein sein eigner Herr sein, das muß ein Gesetz unsrer schwebenden Religion sein." Ferner erfahren wir die Gelöbnisse des Bettinendienstes oder der schwebenden Religion, indem Bettina I. 281. an die Günderode schreibt: „ein Schwur muß doch Erwecker einer großen Kraft im Menschen sein und die gewaltiger ist, wie das irdische Leben. — Ich glaub', Alles, was gewaltiger ist, wie das irdische Leben,

macht den Geiſt unſterblich. — Ein Schwur iſt wohl eine Verpflichtung, eine Gelobung, das Zeitliche ans Geiſtige, ans Unſterbliche zu ſetzen — da hab' ich's gefunden, was ich meine, was der innerſte Kern unſrer ſchwebenden Religion ſein müßte. Ein jeder muß ein inneres Heiligthum haben, dem er ſchwört." —

Ferner zeigt ſich uns in dieſer neuen Religion, welche auf das innere Heiligthum des Menſchen verpflichtet, und die Religion der unſterblichen That ſein ſoll, zugleich das wahrhaft dionyſiſche Zeitalter, etwa chriſtlich verklärt, im Anzuge. „Merks, ſchreibt Bettina I. 283., zu unſerer ſchwebenden Religion gehört das auch, daß wir den Wein den Göttern trinken, und trunken die Neige mit ſammt dem Becher in den Strom der Zeiten ſchleudern."

Und in dieſer Religion des glücklichen Zeitalters ſoll dann auch niemand ſich unglücklich fühlen dürfen. „Von mir ſoll niemand hören, ſchreibt Bettina an demſelben Ort, ich ſei unglücklich, mag's gehen wie's will, und was mir begegnet im Lebensweg, das nehm ich auf mich, als ſei's von Gott mir auferlegt. Merks wieder, das gehört auch noch zu unſrer ſchwebenden Religion. — Und mein inneres Glück, das mach ich mit den Göttern ab." Die Wirkung der neuen Religion aber ſoll auf die Herausbildung der wahren Natureinfalt gehen, welche zugleich die wahre und höchſte Schönheit iſt. Darum erklärt ſie ſich feindlich gegen alle angelernte Bildung, und Bettina ſchreibt I. 290. „nicht wahr, das ſoll auch ein Hauptprincip der ſchwebenden Religion ſein, daß wir keine Bildung geſtatten. Das heißt, kein angebildetes Weſen. Jeder ſoll neugierig ſein auf ſich ſelber und ſoll ſich zu Tage fördern, wie aus der Tiefe ein Stück Erz, oder ein Quell, die ganze Bildung ſoll darauf ausgehen, daß wir den Geiſt ans

Licht hervorlassen. Mir deucht, mit den fünf Sinnen, die uns Gott gegeben hat, könnten wir Alles erreichen, ohne dem Witz durch Bildung zu nahe zu kommen. Gebildete Menschen sind die witzloseste Erscheinung unter der Sonne. Aechte Bildung geht hervor aus Uebung der Kräfte, die in uns liegen, nicht wahr? — Ach könnt ich doch alle Ketten sprengen, die uns daran hindern, jeder innern Forderung Genüge zu leisten; — denn dadurch allein würden die Sinne in ihre volle Blüthe aufbrechen." —

Diese Religion findet am Ende ihren erschöpfendsten Ausdruck, ihren wahren Mittelpunct, in der Leidenschaft, und wenn man sie fragt: was Gott ist? so antwortet sie: „Gott ist die Leidenschaft" (Bettina an die Günderode I. 303). Diese Offenbarung trägt sich auf den Tönen der Beethoven'schen Musik zu uns herüber. „Und fühlst nicht auch hier: das Göttliche, was den Geist des Erschaffens giebt, sei die ungebändigte Leidenschaft? — Und glaubst nicht, daß Gottes Geist sei nur lauter Leidenschaft? — Was ist Leidenschaft, als erhöhtes Leben durchs Gefühl, das Göttliche sei Dir nah, Du könnest es erreichen, Du könnest zusammenströmen mit ihm? — Was ist Dein Glück, Dein Seelenleben, als Leidenschaft, und wie erhöht sich Deines Wirkens Kraft, welche Offenbarungen thun sich auf in Deiner Brust, von denen Du vorher noch nicht geträumt hattest? — — Ja drum! — der Irrthum der Kirchenväter, Gott sei die Weisheit, hat gar manchen Anstoß gegeben; denn Gott ist die Leidenschaft. — Groß, allumfassend im Busen der alles Leben spiegelt wie der Ocean, und alle Leidenschaft ergießt sich in ihn wie Lebensströme. Und sie alle umfassend ist Leidenschaft die höchste Ruhe." —

Die moralische Vollendung, zu welcher die neue Religion

erzieht, ist die Vollendung der Liebe, der Schönheit, und folgendermaßen lautet ihr Gebet darum: (I. 205.) — „das ist Alles was ich verlange vom Schicksal, es soll mich scheiden vom Schlechten, es soll keine Sünde in mir dulden, — in meinen unaufhörlichen Träumen nur möcht ich eine Vollendung empfinden — der Liebe, der Schönheit — das ist mein Ziel, und mein Geist strebt eine Natur da herauszufinden, in dem (?) ich dem Schönen fortwährend begegne!“ —

Mit einem Wort, es ist die Religion der freien Persönlichkeit, die uns Bettina in ihren Gesichten offenbaren will. Die Romantik und die Naturphilosophie, die sich in der Bettina mit den Lebensmächten der neuesten Zeit begegneten und durchdrangen, haben ihre Inspirationen zu diesem Dienst des freien Genius hergegeben. Man darf aber keinen neuen Blocksberg der Naturempfindsamkeit befürchten, wenn auch Bettina zuweilen absichtlich ihre Hexengebärden macht, und ihre unheimlichen Wahrsagezeichen, unter denen sie Begriffe und Gefühle zusammenkocht und ineinanderschmort. Das Himmlische, das sie will, weiß sie zu genau, und ihre Abwege vom Ziel, auf denen wir sie oft herumklettern und in die Büsche sich verlieren sehn, führen doch am Ende auch zu dem einen und großen Ziel. Sie will eine Theodicee des freien Menschengeistes, in welcher Schönheit und Liebe die wahre Wirklichkeit ist, in welcher die Seligkeit in der That besteht und die That die Seligkeit ist, in welcher die Geschichte eine Harmonie und die Wahrheit eine Melodie geworden ist. „Mir fällt ein, ob nicht Alles, so lang es nicht melodisch ist, wohl auch noch nicht wahr sein mag!“ (I. 15.)

Lassen wir uns denn durch solche Geister, wie Bettina, mächtig vorwärts treiben zu dem, was eigentlich unser Anfang und unser Ursprung ist, wie es unser Ende und unsere Ewig-

keit sein wird! Und wenn dies glückliche Weltalter schon in einer weiblichen Natur so zu Fleisch und Blut geworden, sollten die Männer dieser Zeit daran verzagen, daß die wahre Verherrlichung Gottes in der That der freien Persönlichkeit sich offenbare? —

In Deutschland hat es zu verschiedenen Zeiten besondere Charaktertypen gegeben, die man vorzugsweise als Originale ansah, ihnen im Leben nachlief und sie in Romanen abzeichnete. Wandernde Lumpengenies und mißvergnügte Continents-Engländer erscheinen in deutschen Darstellungen des vorigen Jahrhunderts am häufigsten als Originale. Unsere Nation hat viel originelle Köpfe hervorgebracht, aber wenig Originale. Darum ist auch der Begriff der letzteren ein sehr zweideutiger. Ein Originalgeist, der ein neues Sonnen-System entweder an den Höhen des Himmels oder in den Tiefen des menschlichen Geistes entdeckte, ist darum noch nicht so sehr Original, wie Lord Chesterfield es war, der einem andern Lord, welcher eine beim Spiel zu Boden gefallene Guinee ängstlich suchte, dazu leuchtete, indem er eine Banknote von zehn Pfund Sterling anzündete, die er zum Zividus gedreht hatte. Ein Original im sprachgebräuchlichen Sinne des Wortes ist mit einer komischen Idiosynkrasie gegen die Gewohnheit geboren, und führt einen beständigen Guerillakrieg der Laune gegen die Gesetze des Alltagslebens. Auf den Kampf gegen die ihm widerstrebende Gewohnheit vergeudet es oft so viel Geist und Talent, als das Genie gebraucht, um das wirk ich Neue zu schaffen; aber während es der Triumph des Genies ist, die Schöpfung des Neuen wieder mit der Gewohnheit des Lebens in einen Einklang zu bringen, und ein Ganzes daraus zu gestalten, besiegt das Original die Alltäglichkeit oft nur durch eine auf den Kopf gestellte Alltäglichkeit, und fällt so auf eine sich selbst

traveſtirende Weiſe dem wieder in die Hände, wogegen es ſich auflehnt. Ein Genie darf in allen den Dingen, in welchen ſich das Original als Original gebärdet, ſich als Gewohnheitsmenſch zeigen; denn man kann ein Genie ſein und doch regelmäßig eſſen, trinken und verdauen, auf die gewöhnliche Art eine Frau nehmen, erſt mit dem rechten, dann mit dem linken Fuß ins Bett ſteigen u. ſ. w. Ein Original aber iſt der noch nicht gethane Schritt von der Originalität zur Karikatur, und auf dieſer Klippe, die es beſtändig zu fürchten hat, gewinnt es einen tragikomiſchen Anſtrich. Es unternimmt halsbrechende Wageſtücke mit allen Formen des Lebens, und wird befriedigt oder befriedigt in keiner einzigen, während das Genie in der einfachſten Form den größten Inhalt zu entwickeln im Stande iſt. Das Genie hat in ſich ſelbſt ein Schickſal, von dem es durchdrungen und getrieben wird; das Original findet ſeine bizarre Philoſophie darin, die Seiltänzereien des Zufalls, an die es ſich hingiebt, zu einem bindenden Fatum ironiſch umſchlagen zu laſſen. Beide Elemente vereinigen ſich jedoch öfters auch in einer und derſelben Natur, und dies pflegt in Zeiten zu geſchehen, die, wie die unſrige, eine äußere Abplattung auf allen Lebensſtufen erfahren haben, ohne zu einer inneren Vollendung und Beruhigung gediehen zu ſein. In Zuſtänden, wo das geſellſchaftliche Leben keine Romantik mehr und alle Länder geebnete Kunſtſtraßen haben, wo jeder Winkel der Erde in einem Guide de voyageur verzeichnet ſteht, und man ſein eigenes Signalement zur beſtändigen Selbſterkenntniß in der Taſche mit ſich tragen muß, können ſich die eigentlichen unverfälſchten und bewußtloſen Originale nicht mehr halten, ſelbſt die Donquixoterieen der Engländer taugen zu keinem Epigramme mehr, und ſtatt der Sonderlinge und Querköpfe ſind in unſern Novellen Zerriſſene aufgetreten. Dagegen

ſehen ſich die Genies, die in ſolchen Perioden geboren werden, nicht ſelten genöthigt, nach der ſeltſamen Form des Originals zu haſchen, hinter allerlei Sonderbarkeiten ihre Offenbarungen zu verſtecken, und durch abenteuerliche Sprünge in Lebensform, Meinung und Darſtellung den Sinn ihrer Zeit zu wecken, der für großartige Einfachheit momentan erſtorben iſt. So dürften allmählig immer mehr Bildungen bei uns hervorkommen, welche die äußerliche Bizarrerie des Originals mit der ideellen Urſprünglichkeit des Genies miſchen und reiben und als eine Einheit an ſich aufweiſen. —

Neben der Bettina haben wir in dieſer Beziehung den Verfaſſer der Briefe eines Verſtorbenen, Fürſt Pückler, anzuführen. Dieſer iſt häufig ein Original genannt worden, und hat ſich mehrfach, theils berichtigend, theils in einem gewiſſen Sinne ablehnend, über ſolche Kategorie, und ſein Anrecht an dieſelbe, ausgelaſſen. In der Vorrede zum erſten Band jener Briefe ſprach er, ſich präſentirend, zuerſt ein ſolches Wort über ſich aus, fügte jedoch hinzu, daß dem Verſtorbenen, wenn man ihn für ein künſtliches Original halten wollte, Unrecht geſchehen würde, obwohl ihm dies vielfältig angethan worden ſei. Wir ſind ganz ſeiner Meinung, und nennen ihn lieber ein bewußtes Original, mit welcher Bezeichnung er auch ſelber vielleicht zufrieden ſein dürfte, wenn man einer Stelle in den Tutti Frutti (Th. 3. S. 51.) zu trauen hat. Ein bewußtes Original iſt jedoch auch ein Original, es iſt das Original einer Reflexionsperiode, und hat den Nutzen, daß es der Welt gegenüber ſeine Sonderbarkeiten ausüben und genießen und doch zugleich behaglich darüber ſtehen kann. Es beſitzt alle Vortheile, und keinen der Nachtheile des naiven Originals, weil es ſich ſelbſt zu ironiſiren vermag, ohne ironiſirt werden zu können. Ein bewußtes Ori-

ginal weiß es, daß und wie es Original ist, es kennt genau alle die Gelegenheiten, an denen es zum Original wird, und versteht dieselben auch ohne Zweifel nicht selten absichtlich herbeizuführen; so wie der Witzbegabte, ohne schon von einem bestimmten Einfall getrieben zu werden, doch im Gespräch oder bei Vorfällen immer genau die Aufforderungen kennt, bei denen er witzig sein müßte, weil seine eigenste Natur vor diesen Fällen herausgerufen wird. Sollte ihn dann seine Gabe in dem Moment dennoch im Stich lassen, und, wie man selbst bei den glänzendsten Talenten dieser Art oft erlebt, er nur zu witzeln sich gedrungen fühlen, so würde man ihm dadurch doch seine ächt witzige Grundnatur nicht abläugnen wollen. So geht es mit denjenigen Originalen, die das Wissen und den Willen haben, originell zu sein, weil sie es wirklich durch Natur sind, und die, wenn sie auch in manchen Fällen des Lebens nur originälern (falls für eine halbe Karikatur eine solche grammatische Karikatur erlaubt ist), doch immer nothwendigen Bedürfnissen des in ihnen prickelnden Originals dabei folgen.

Der Verstorbene ist theils ein wirkliches und wildgewachsenes Original, theils ist er aus genialer Langerweile über die unoriginellen Verhältnisse der heutigen Gesellschaft zum bewußten und absichtlichen Original geworden. In der Literatur ist er dies in einem viel höhern und eigenthümlichern Sinne, als es bis jetzt in Deutschland vorhanden gewesen, und seine Schriften, welche eine solche Fülle von Gegenständen in reizender Behandlung in sich schließen, sind doch am meisten als frische, unmittelbare Abdrücke seiner Persönlichkeit so interessant geworden, einer Persönlichkeit, welche die leicht auseinanderfallenden Bücher immer als etwas Ganzes und Vollständiges, als ein reifes und künstlerisch auseinander gelegtes

Leben, als ein in allen seinen Launen und Temperamentswechseln tief zusammenhängender Charakter, durchschreitet und fest umgränzt. Alle seine Seltsamkeiten und Abenteuerlichkeiten, die er als Talisman gegen Ennui und Einförmigkeit des Lebens so zauberhaft zu brauchen versteht, lösen sich bei ihm selbst oft in feine Ironie, in Selbst- und Zeitbetrachtung, und in den höhern Standpunkt einer piquanten Weltanschauung auf. Dagegen bleibt in manchem Aeußern der Erscheinung, in mancher rücksichtslosen Unbefangenheit, alle Naivetät des Originals ergötzlich für sich bestehen, besonders in seinen frühern Jahren, wo die originellste Verachtung gegen die Gewohnheit der Welt sich gern und mit unwillkürlicher Schadenfreude an die Fama preisgiebt.

Als gesellschaftliche Gestalt in der Mitte der heutigen socialen Verhältnisse zeigt sich der Verstorbene in den genialsten Beziehungen als ächtes Original. Die höhere elegante Gesellschaft, deren eingeborenes Kind er ist und deren Muttermale er alle an sich aufweist, ist doch zugleich der Gegenstand seiner unaufhörlichen Antipathieen. Er haßt die Gesellschaft und beherrscht sie doch zugleich, er flieht sie um ihrer Unnatur willen und bekleidet sich doch gern wieder mit all ihrem Glanze, er versteht sie als Meister zu genießen und geht doch unbefriedigt und nach etwas Höherem suchend von ihren Tischen. Mitten aus dem kostbarsten Gepränge des Salonlebens wünschte er sich in eine Wüste oder auf eine Felsenspitze, die nur mit Todesgefahr erklettert werden kann; und in der Wüste oder Felseneinöde vermißt er wieder die exclusive Gesellschaft, und fährt mit Vierspännern unter Volksauflauf in die höchsten Salonverhältnisse zurück. Er gefällt sich am besten als Einsiedler, nur daß er, statt in abgelegener Klause, sich lieber im Reisewagen verbirgt, wo ihm in objectiven Fensterbildern

und in behaglicher Perspektive Berg und Thal und Menschenleben vorübergaukeln. Er ist ein geborenes Reisegenie, seine Philosophie, seine Kunst, seine Wißbegierde, seine Religion, seine Humanität und Gemüthlichkeit, sind alle schöne Wegeblumen, die er auf der Reise bei heiterm Sonnenschein findet und pflückt. Bei den größten Strapazen, Widerwärtigkeiten und Entbehrungen der Reise fühlt er sich jedoch immer mehr à son aise, als auf dem Estrich der eleganten Zirkel, gegen die er bei solchen sich beständig aufdrängenden Vergleichen dann stets auf das liebenswürdigste seinen Unmuth verschüttet. Im Reisewagen häuslich eingerichtet, hat er die Behaglichkeit des Hin- und Hertreibens in der Welt, die Poesie des Landstraßen- und Wirthshauslebens, zum höchsten System der Weisheit und Schönheit sich ausgebildet, und trägt die Devise des Dr. Johnson: „das größte menschliche Glück sei, in einer guten englischen Postchaise mit einem schönen Weibe rasch auf einer guten englischen Chaussée zu fahren." (S. Briefe eines Verstorbenen, B. I.) Dabei ist es ein anziehender Zug seines Wesens, daß er, der Mann der Aventüre, der in allen Verhältnissen und Formen gewiegte Lebensvirtuose, doch eigentlich nicht selten eine sehr hervorstechende Menschenscheu verräth, und besonders früher eine unüberwindliche Blödigkeit, nicht ganz ohne misanthropischen Beisatz, besessen haben soll, die ihn namentlich von Begegnungen mit großen und berühmten Leuten zurückhielt. So erzählt er selbst einmal, daß er sich Monate lang in der Nähe der Frau von Staël befunden, ohne sie gesehen oder gesprochen zu haben.

Diese Polarität seines Gemüths, die ihn zwischen Geselligkeit und Absonderung beständig hin- und herbewegt, verarbeitet jedoch zugleich mit um so größerer Reizbarkeit alle Eindrücke der Zeit, alle Interessen des Allgemeinen, die er

auf dem Antlitz des Tages mit aſtronomiſcher Feinheit zu belauſchen und zu verfolgen verſteht. Alle geſellſchaftlichen, ethiſchen, religiöſen und politiſchen Fragen der Zeit finden in ihm ihre Saite, auf der ſie eigenthümlich wiederklingen, und wenn er ſich von ihnen ganz hat durchſchüttern laſſen, beſitzt er auch die Grazie ſeines Standes, ſie wieder nur wie eine leichte Aventüre zu behandeln und in eine gewiſſe anſtändige Entfernung zu ſeiner Perſon zu ſtellen. Dennoch wirkte die ſeltene Erſcheinung in Deutſchland, einen Schriftſteller von exclusiver Geburt bei unſern Wirren und Wehen betheiligt zu ſehn, wie ein bezauberndes Phänomen, und wir freuen uns immerhin, daß ihm ſein Rang ſogar eine gewiſſe Bevorrechtung zu geben ſcheint, die Dinge ſelbſt an ihren ſchmerzhafteſten Stellen ohne Gefahr berühren zu dürfen. So zeigte ſich denn, um das Merkwürdige ſeiner Erſcheinung für unſere Zeit zu vollenden, die günſtige Poſition ſeines Standes auch in ſeinen Büchern als etwas Bedeutſames. Er hat ſich noch niemals die Finger verbrannt an den Feuern, die uns brennen, und Vieles, was er ſagt, wird gerade darum ſo bedeutend, weil er es ſagt und geltend macht. Einen Autor ſolche Vortheile vereinigen zu ſehn, war etwas Neues für uns. Es ſind Zugeſtändniſſe, die der Ariſtokratie und Demokratie zu gleicher Zeit und mit Einer Wendung gemacht werden, und in dieſer Lage iſt uns der Fürſt Pückler eine der verſöhnlichſten und beziehungsreichſten Geſtalten, verheißend hineingeſtellt mitten in unſere Schwankungen und Bedürfniſſe. Zur Befeſtigung aller Sympathieen, die wir mit ihm haben, und die fortwährend reizen, uns mit ihm zu beſchäftigen, dient auch noch etwas Zartes, jene moderne Wehmuth, die den Verſtorbenen zuweilen mitten in der frivolſten Laune beſchleicht, ein geiſtiger Accord

aus heutiger unbefriedigter Stimmung, aus dem allgemeinen Bewußtsein des Unvollkommenen. —

Fürst Pückler schien selbst am meisten geneigt, sich über die außerordentlichen Erfolge zu wundern, welche die für ihn ganz neue Aventüre, ein Schriftsteller zu sein, davongetragen. Nunmehr aber sah er das Publikum wie eine Gesellschaft an, die sich einmal in guter Laune und günstig zeigt, und fortan allem Großen und Kleinen, was mit seiner Person zusammenhängt, ein Interesse abzugewinnen verstehe. Das Behagen des Schreibens wurde ein neuer Lebensreiz für ihn, und wenn auch dieser zuweilen wieder nachließ und er seiner Autorschaft überdrüßig wurde, so hatte er sich doch einmal, wie er selbst irgendwo sagt, das Publikum wie das Tabackschnupfen angewöhnt, ja er reiste auf dasselbe, und sein literarischer Charakter fing an, ihm zum Comfort seiner Wanderungen beizutragen. Pückler, der sonst nur aus persönlichem Gefallen, und wann es ihm gerade einkam, seine Reisetagebücher geschrieben, machte jetzt von jeder Station eine absichtliche Ausbeute, und es wird verschiedener Reisezweck, ob eine Expedition bloß zum eignen Vergnügen, oder mit der Absicht unternommen werden soll, aus Land und Leuten eine neue literarische Provinz für den Verstorbenen zu machen. Seine ungemeine Leichtigkeit und Schnelligkeit der Darstellung begünstigte die Aufgabe, unter allen Lagen und Situationen, selbst unmittelbar nach den größten Strapazen und Widerwärtigkeiten, etwas aufzuzeichnen, und Stil und Schreibart nehmen, in ihrem raschen memoirenhaften Anflug, dieselbe Färbung und Ungezwungenheit des Augenblicks an. Obwohl im Einzelnen nicht ohne Absicht und Sorgfalt gefeilt, ist es doch eine Sprache, die sich nirgend die Mühe giebt, mit ausgesuchten Antithesen ihren leicht hinfließenden Strom aufzuhalten, oder sich durch Nach-

denken über pointirte Wendungen das ſchnelle Fortkommen zu erſchweren. Das Converſationsmäßige der ganzen Darſtellung zeigt ſich im unbekümmertſten und ſorgloſeſten Ausdruck, der nur durch die Gegenſtände ſelbſt entweder ſchön oder piquant und witzig wird, und der Charakter vornehmer Geſellſchaftsmittheilung iſt um ſo weniger um irgend eine Bezeichnung verlegen, da auch jedes fremde Wort, ja ganze franzöſiſche Phraſen, wie ſie gerade ins Gedächtniß kommen, dienen müſſen. Die Sprachmengerei in den Werken des Fürſten Pückler iſt eine der hervorſtechendſten, wenn auch keineswegs zu billigenden Eigenthümlichkeiten ſeines unbeſorgten, geſelligen, aber in aller Nachläſſigkeit liebenswürdigen Reiſeſtils. Es hat ſich aber in ihm eine Vermittelung der Ariſtokratie mit der Volksliteratur dargeboten, welche überhaupt ſeinen ariſtokratiſchen Idealen, von denen er ſich beſonders in den Tutti frutti erfüllt zeigt, entſpricht. In dem Bewußtſein des völligen Niedergangs der erblichen und feudalen Ariſtokratie bemerkt er einmal (Semilaſſo I. 27.): „Der tiers état bekommt überall das Uebergewicht, wie billig, denn es iſt ſein Zeitalter. Das unſere iſt vorüber!“ Und zugleich zeigt er ſich geneigt, die Mittelſtände, bis zum Handwerker herunter, zu beneiden, wegen ihrer vor den Vornehmen begünſtigten Zeitverhältniſſe (Briefe eines Verſt. II. 381.) Aber er iſt zugleich auf eine radicale Reform ſeines Standes, den er einmal als ein zu behauptendes Lebensgebiet feſthält, bedacht. In den „politiſchen Anſichten eines Dilettanten“ (Tutti frutti, 5. Band) hat er ſeine zuſammenhängenden Bekenntniſſe darüber gethan, und es iſt merkwürdig zu ſehen, wie er hier Meinungen, die ihn vorherrſchend als ein Kind des achtzehnten Jahrhunderts erweiſen, mit den Ideen zeitgemäßer Fortentwickelung zu vermitteln und zu vermiſchen gewußt hat. In der Stiftung einer neuen volks-

thümlichen Aristokratie auf dem Fundament des Grundbesitzes, die ihn sodann auch, wie zu erwarten stand, auf die Wiedereinführung der Majorate zurückbringt, konzentrirt sich ihm zugleich die Erledigung aller übrigen wichtigen Fragen der Gegenwart, auf eine Weise, die durch Humanität, freisinnigen und aufgeklärten Blick und durch alte aristokratische Formenverhärtung sich gleichmäßig bemerkenswerth macht. Dies würde, um es mit seinen eigenen Worten zu bezeichnen, „ein neuer Adel sein, gewissermaßen aus dem Volkswillen hervorgegangen, auf Grundbesitz basirt, wo nur der wirkliche Besitzer den Titel führt, seine übrigen Kinder und Verwandte aber in den Bürgerstand zurücktreten müßten, um auf diese Weise beide Stände sich von Neuem wieder verbrüdern zu lassen, und alle Rivalität unter ihnen wieder aufzuheben, so daß der Adel künftig die Stütze der Nation selbst und aller ihrer Klassen repräsentire.“ Die weitere Anwendung dieses Projects auf die wirklichen Verhältnisse lautet folgendermaßen: „Nur die Pairs oder Standesherrn würden in Zukunft diesen Adel, die neue Aristokratie bilden, alle übrigen, jetzt bestehenden Geburtstitel aber von den jetzigen Inhabern bis an ihren Tod beibehalten werden können, jedoch nach wie vor nur Titel bleiben, und keine Rechte verleihen, sich auch auf die Nachkommen nicht mehr fortzupflanzen fähig sein. Dagegen (könnte man für die Schwachen hinzusetzen) werde es fortan Jedem gestattet sein, sich wie in Oesterreich, wo man Jedermann „Ew. Gnaden“ titulirt, das Wörtchen „von“ beliebig bei- oder abzulegen, wenn er sich ohne dasselbige nicht beruhigen könne.“ Obwohl wir von dieser populairen Aristokratie des Grundbesitzes, die der Fürst als ein wohlthätiges und dauerndes Zwischenelement bezeichnet, nicht einsehen mögen, wie sie die Ausartung in eine bloße Geldaristokratie werde vermeiden können, so halten wir

es doch nicht am Ort, hier unſere abweichende Meinung dagegen geltend zu machen. Dieſe Ideen ſollten uns bloß zur Bezeichnung ſeiner eigenthümlichen politiſchen Mittelſtellung dienen, die er ähnlicherweiſe auch in die Literatur übertragen hat, und wovon ſeine eigene Bildung jene reizende Miſchung von vornehmer Abgeſchloſſenheit, ſicherer weltfreier Grazie, und gemüthlicher volksthümlicher Hingebung aufweiſt. Sollte ſich jedoch auch einige ariſtokratiſche Oſtentation ſelbſt in die literariſche Mittheilung hineinſchleichen, ſo iſt es gewiß keine unbewußte Befangenheit in ceremoniellen Formen, ſondern es paßt vielmehr jenes Wort, das er ſelbſt vom Herzog Miſchling geſagt hat, wenn wir uns anders erlauben dürfen, es hier in dieſem Sinne herbei zu ziehen (Tutti Frutti III. 206.): „es ergötzte ihn oft mit ſeiner Vornehmheit zu coquettiren, obgleich im tiefſten Grunde der Seele ſie eigentlich Niemand geringer achtete, ja meiſtens läſtiger fand als er. Da er ſie aber einmal beſaß, ſpielte er auch damit, faſt wie ein Taſchenſpieler, bei dem der Werth ſeiner Künſte ebenfalls nur aus der Blindheit ſeines Auditoriums hervorgeht.“ Aber dieſe faſhionable Phyſiognomie eines literariſchen Characters kann für die Literatur ſelbſt natürlich nicht dieſelbe Bedeutung haben, wie für das Leben und unſere Zuſtände, für welche ſie ein Symptom iſt; auf der höchſten Stufe wiſſenſchaftlicher und künſtleriſcher Hervorbringung giebt es keine Faſhion mehr und das geſellſchaftliche Element löſt ſich mit ſeinen Unterſchieden in das höhere Element der echten Production auf. —

Die neuere deutſche Literatur hat ſich faſt in allen Regionen der Anſchauung anſäſſig gemacht, aber man muß immer, neben der Fülle an Talenten, zugleich die Bizarrerie derſelben bewundern, die ſich in Bewegung ſetzen für das Allerfremdartigſte und Entfernteſte und das Nächſtliegende niemals

mit der Darstellung berühren, die in den Manieren aller Völker und Zeiten sich ergehn und die heimathlichen und nachbarlichen Thatsachen, welche die Literatur mit dem Gesellschaftszustande verknüpfen könnten, nicht aufzunehmen vermögen. Unsere Zeit schmachtet nach Thatsachen in allen Gebieten des Lebens und erreicht etwas Reales vorläufig wenigstens in den materiellen und industriellen Interessen. Am fernsten aber von einer gestalteten Wirklichkeit steht noch die Literatur bei uns ab, die zum Theil in einen unglücklichen Bruch des Ideals mit dem Wirklichen gerathen, anderntheils in den heimischen Lebensstoffen wenig bildsame Realitäten für die Behandlung findet. Die deutsche Literatur bedarf noch eines geschichtlichen Prozesses, um ihren idealen Charakter in einen thatsächlichen umzusetzen. Ein deutsches Werk, auf Personen und Zuständen beruhend, die nur aus der lebendigen Mitte der Weltbeziehungen sich dargeboten, wird an sich selbst eine eben so seltene Erscheinung sein, als man von vorn herein behaupten kann, daß die Stoffe einer solchen neuen und originellen Darstellung kaum zur Hälfte national sein werden.

In dieser Beziehung ist die eigenthümliche Stellung, welche wir einen bedeutenden juristischen Gelehrten, Eduard Gans, zu Wissenschaft und Leben behaupten sahen, hier zu erwähnen. Seine „Rückblicke auf Personen und Zustände" verdienen um deswillen einen Platz in der neueren Literaturgeschichte, weil diese Fashionablemachung des deutschen Gelehrtencharakters, die in ihnen gelungen ist, eine culturhistorische Bedeutung in Anspruch nimmt. Was von den Bildern und Skizzen, die Gans in jenen Rückblicken frisch aus der Lebenserinnerung niedergeschrieben, deutschem Boden grundthümlich angehörte, war auf dieser Seite eben so bezeichnend, als auf der andern der Antheil, den das Ausland und beson-

Lebens und der Gesellschaft vermittelt. Die deutschen Gelehrten, wenn sie auf Reisen gehen, lassen entweder den Gelehrten in ihren Studirstuben zurück, und bemühen sich als zerstreute Weltleute zu erscheinen, indem sie verdrießlich oder verlegen werden, wenn man an einer Table d'hôte von ihrer Wissenschaft mit ihnen zu reden anfängt, oder sie nehmen den Gelehrten mit auf die Reise, wohl eingepackt mit allen seinen Habseligkeiten, wie er ist, ohne das strenge Gewissen ihrer Pedanterie durch einen Fehler gegen die Form zu verletzen. Gans hat es wagen können, als deutscher Gelehrter zu reisen und seine Wissenschaft zu bekennen, ohne in Conflicte mit ihr oder der Gesellschaft zu gerathen. Man hätte beinahe denken können, daß dies in Deutschland nachtheilige Folgen für ihn haben müßte, und man seinen Citaten nicht mehr trauen würde, seitdem er Bücher für ein Salonspublikum, ja sogar Theaterrecensionen und über die Sonntag geschrieben. Gans hat auch, bei aller Hinneigung zur französischen Behandlung, in seiner innern Anschauung den deutschwissenschaftlichen Standpunct behalten. Dieser zeigt sich in dem zusammenfassenden und übersichtlichen Bewußtsein, mit dem er sich zu den angerührten Fragen der Tagesgeschichte stellt, die er an ihren äußersten Endpuncten zu ergreifen und zugleich aus ihren innersten Gründen zu erklären sucht, ohne an den Spitzen der Parteimeinung hängen zu bleiben. Unter diesem deutschen wissenschaftlich ordnenden Gesichtspunct hat seine Freimüthigkeit nicht gelitten, sondern eher dazu angesetzt, sich damit auf eine breitere und festere Grundlage zu schieben, wie in manchen Aeußerungen erfreulich zu Tage liegt. Zugleich wußte Gans mit mehr deutscher Behutsamkeit die persönlichen Angelegenheiten und Geheimnisse anzustreifen, als z. B. der Verfasser der Briefe eines Verstorbenen, in dessen Salondarstellungen die

Verletzung der Delikateſſe einen humoriſtiſchen und oft weltſatiriſchen Charakter erſtrebt. Bei Gans iſt es zuweilen ein unvermuthet hervorbrechender, witziger Beleuchtungseffect, oder der naive Schlagſchatten eines Wortes, wodurch Perſönlichkeiten leiſe herausgehoben oder abgefertigt werden. Zu ſtärkeren Aufwallungen bringen ihn hier ſelbſt ſeine Antipathieen nicht, ſondern die geſellſchaftliche Haltung wird auch in den Widerſprüchen beobachtet. Dabei iſt die Reinheit und Eleganz der Sprache bemerkenswerth, die nur ſelten zu fremden Wörtern ihre Zuflucht nimmt, während die Salonſprache des Fürſten Pückler, wie wir ſchon bemerkt, mit franzöſiſchen Phraſen überhäuft iſt. Bei dieſem iſt überhaupt die geniale Subjectivität ihren Gegenſtänden überlegen und maßt ſich alle willkürlichen Rechte über dieſelben an; bei Gans ſuchte ſich die höchſtgebildete Individualität in Harmonie mit ihrem Gegenſtande zu ſetzen und denſelben in einer abſichtsvollen und feinbegränzten Darſtellung zu bewältigen.

Ein Gegenbild zu den in dieſer Reihe von uns behandelten deutſchen Charakteren haben wir in Wilhelm von Humboldt zu betrachten, der in ſeiner Weiſe nicht minder von bedeutendem Einfluß auf die Bildung unſerer Zeit geworden. Solche Lebenstypen, von hohem imponirendem Adel der Humanität, Sterne erſter Größe aus jener Epoche, wo die ſogenannte Claſſicität der Bildung für das Höchſte galt, fangen zwar immer mehr an, unter uns zu verſchwinden und einer neuen deutſchen Bildungsſtufe Platz zu machen, aber wenn ſie ſich zugleich in ihrer Wirkſamkeit ſo ſehr mit den höchſten Intereſſen der modernen Entwickelung begegnen, wie dies bei Wilhelm von Humboldt der Fall war, ſo verdienen ſie für alle Zeiten unabläſſig geehrt zu werden. W. v. Humboldt, der innigſte Freund Schiller's, der vertraute Genoſſe des jenaiſchen Geiſterbundes, ſtellt am

reinſten und entſchiedenſten, und zugleich am anmuthigſten, einen ſolchen Bildungscharakter dar, welcher deutſches Weſen und Leben mit Geiſt und Form der Antike zu verſchmelzen und dadurch zu heben trachtete. Es war eine Zeit, wo es kein größeres Lob für einen deutſchen Schriftſteller gab, als das: ein „Claſſiſcher Geiſt" zu ſein und zu heißen, ein Ehrentitel, wonach zu verlangen heutzutage kaum Jemanden mehr einfällt. In Beurtheilung der deutſchen Dichter beſtrebte man ſich abſichtlich, ſie überall auf die Alten zurückzuführen, und je mehr griechiſche oder römiſche Sympathieen und Züge man an einem Werke nachweiſen konnte, für um ſo heiliger und größer wurde es erachtet. Deutſchland war eine verſpätete Kolonie des alten Griechenlands geworden. Das Ausgezeichnetſte in dieſer Parallele deutſchen und griechiſchen Geiſtes leiſtete Humboldt in ſeinem Werk über Göthe's „Herrmann und Dorothea," worin er, von allen Verzerrungen in dieſer Richtung frei, ſeine eigene feinſinnige Bildung auf das Geſchmackvollſte bekundete. Dieſe Bildung, dieſer ganze Typus, hatte etwas Ariſtokratiſches an ſich, man kann es nicht läugnen. Was man in unſern Tagen die „Ariſtokratie der Geiſtreichen" zu nennen angefangen, war damals die Ariſtokratie des klaſſiſchen Geſchmacks. Von griechiſchem Republikanerſinn blieb man bei aller Gräcität entfernt. Aber Humboldt war im ächteſten und edelſten Sinne des Wortes ein vornehmer Mann, es war in ihm, bei großer Freiheit der Geſinnung, eine gewiſſe Humanitätsvornehmheit, die wie ein mildes Geſtirn wärmt und erleuchtet, ohne zu dem gewöhnlichen Dunſtkreis herniederzuſteigen. Dazu die für Deutſchland ſeltene und höchſt bemerkenswerthe Erſcheinung, daß ein ſo gründlich gelehrter Mann, der in ſeinen tiefgehenden grammatiſchen Unterſuchun-

gen das vergleichende Sprachstudium mitbegründen half, zugleich der gewandteste und ausgezeichnetste Staats- und Weltmann gewesen: eine Allianz deutscher Wissenschaft mit der großen Welt, die ihr von jeher Noth gethan und als das Förderlichste noch bevorsteht. Nach einer vielfältigen und einflußreichen Bewegung auf dem öffentlichen Schauplatz seit 1802., als Gesandter zu Rom, Wien, London, als Bevollmächtigter bei dem Friedenscongreß zu Prag, mitthätig bei dem Wiener Congreß und andern wichtigen Gelegenheiten, mehrmals und zu verschiedenen Perioden wirksam im preußischen Ministerium, besonders für die Section des Cultus und öffentlichen Unterrichts, verlebte er seine letzten Jahre, in der Ruhe eines Weisen, auf seinem romantischen Landsitz Tegel, bis zu seinem Tode mit gelehrter Forschung in den seltensten Gebieten des Wissens beschäftigt. Zugleich übte er die Dichtkunst mit tief innerlicher Kraft und in herrlichen Formen aus, wie sein poetischer Nachlaß beweist.

Neben ihm ist sein Bruder Alexander von Humboldt, der größte und glänzendste Name, welchen das europäische Geistesleben gegenwärtig aufzuweisen hat, zu nennen, ein Ideal vollkommenster harmonischer Menschenbildung, diejenige Verschmelzung der Wissenschaft mit dem Weltleben auf höchster Stufe darstellend, welche als die wahre Aufgabe unserer Zeit erscheint. Ein reiches großes Leben, das ihn fast in allen Ländern der Erde und in allen Verhältnissen des Lebens heimisch werden ließ, verwandte er im Dienst der Wissenschaft und zur Herausbildung der freien und humanen Stellung, in der er sich stets wohlthuend über den Gegensätzen der Zeit gezeigt, ohne je der Bewegung, welche den wahren Fortschritt in sich enthält, im Geiste untreu zu werden. Die Natur-

betrachtung, die von der ſtreng wiſſenſchaftlichen Seite ſo bedeutende Reſultate zur Fortentwickelung dieſer Studien und beſonders zur Begründung der phyſikaliſchen Erdbeſchreibung in ihm geliefert, hat in Alexander von Humboldt zugleich die umfaſſendſte ethiſche und völkergeſchichtliche Bedeutung entwickelt. Die Natur, als ewig friſcher Kern alles Wiſſens und Lebens, hat dieſem ihrem großen Beobachter den hohen Standpunct gegeben, auf welchem er an allen bedeutenden Richtungen des deutſchen Lebens, ſeit dem letzten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts bis auf den heutigen Tag, dieſen vorurtheilsfreien und immer bedeutſam eingreifenden Antheil genommen. Seine Verdienſte um die Wiſſenſchaft, und um das wiſſenſchaftliche Leben unſerer Zeit überhaupt, können von uns nicht gewürdigt werden, noch iſt es jetzt ſchon Zeit, die bedeutenden Anregungen, welche von Humboldt nach allen Seiten hin ausgegangen ſind und noch täglich ausgehen, zuſammenzufaſſen. Eine Biographie Alexanders von Humboldt, von der rechten Hand geliefert, wird ein für die deutſche Geiſtesentwickelung in den letzten funfzig Jahren ausnehmend wichtiges Gemälde abgeben, und namentlich die deutſche Wiſſenſchaft in den höheren Weltberührungen zeigen, die ihr faſt das ganze achtzehnte Jahrhundert hindurch fehlten. Für alle Strebenden und Ringenden erſcheint dies ſeltene Lebensbild als ein hoher Leitſtern, von dem Klarheit und Beſtätigung alles Wahren und Aechten ausgeht und durch den man in allen Wirren des Geiſtes ſeiner ſelbſt gewiß und zukunftsgläubig ſich werden fühlt. Seine Meiſterſchaft in der Sprache, durch die er zweien Literaturen, der deutſchen und der franzöſiſchen, gleichzeitig und in gleich hoher Vollendung angehört, iſt hier noch beſonders hervorzuheben. Die

plaſtiſche Schönheit des Humboldt'ſchen Stils verbindet ſich mit einer Fülle von ſcharfen und innerlichen Bezeichnungen, die bei ihrem Reichthum doch alle zu einer künſtleriſchen Einheit des Colorits, bei ihrer lebendigen Gluth zu einem ſanft hinſchwebenden Rhythmus verſchmolzen werden. —

THE PROP... OF THE ... NEW YORK ... PUBLIC LIBRARY

Neunte Vorlesung.

Die französische Julirevolution und ihre Wirkungen auf Deutschland. Heine und Börne. Die Charaktere der Julirevolution: Thiers, Dupin, Guizot. Der Doctrinarismus uud der Tiers-Parti. Der deutsche Liberalismus als Folge der Julirevolution. Rotteck. Welcker. Das Staatslexicon. Wolfgang Menzel. H. Heine. Seine Poesie, seine Stellung zur Philosophie und Religion. Heine's Stil. Ludwig Börne. Heinrich Laube. Ludolf Wienbarg. Karl Gutzkow. — Ludwig Tieck und sein Verhältniß zur jüngern Literatur und den socialen Richtungen. Tieck's frühere Novellen. Seine Auffassung des bürgerlichen Lebens. Das Verhältniß der Weiblichkeit zur Literatur. Die Emancipation der Frauen. Tieck's Eigensinn und Laune. Seine Vittoria Accorombona.

Die französische Julirevolution hatte auch in Deutschland, besonders in der Literatur, eine bemerkenswerthe Nachwirkung gefunden, welche eine auf literarischem Gebiet nie gekannte Bewegung hervorrief, und wenn auch nicht das Nationalleben, doch die Nationalmeinung oder das Meinungsleben der Nation bedeutsam erregte, der Poesie aber die Rolle eines Volkstribuns zuertheilen wollte. Die Literatur, welche aus dieser Aufregung

der deutſchen Nationalität, und zum Theil aus dem künſtlichen Verſuch, eine politiſche Nationalität in Deutſchland nach franzöſiſchem Muſter zu ſchaffen, hervorging, zeigte zwei Namen auf, welche, einem Doppelſtern ähnlich, die gemeinſchaftliche Bewegung in demſelben Raume und nach demſelben Geſetz zu theilen ſchienen. Börne und Heine wurden wenigſtens lange ſo zuſammen genannt, wie etwa Schiller und Goethe, und ſchienen für die neue literariſche Bewegung, als deren Väter man ſie gewiſſermaßen betrachten konnte, in dieſem Zuſammenklang ihrer Namen daſſelbe zu bedeuten, was etwa jenes Heroenpaar für die Entwickelung der Literatur ihrer Zeit bedeutete. Aber wenn man ſich nur einen Augenblick lang dieſem in ſich unwahren Vergleich überläßt, ſo wird man ſich zugleich bewußt, was Heine und Börne fehlte, um ein ſolches Verhältniß darzuſtellen, das in der Begegnung und Ergänzung zweier großer und edler Charaktere eine mächtige Quelle für die Bildung und Entwickelung jeder Zeit werden muß. Das Doppelgeſtirn: Heinrich Heine und Ludwig Börne, eine Conſtellation des Haſſes, hat auch im Haß ſein Ende gefunden, und Heine hat in ſeinem letzten unglücklichen Buch die Selbſtbekenntniſſe dieſes Haſſes auf eine Art niedergelegt, die zugleich beweiſt, wie viel ſubjectiv-ſchlechte, eitle und nichtsnutzige Stoffe jener Literaturperiode der Aufregung in dieſen ihren beiden Vertretern zu Grunde gelegen.

So zeigt ſich denn auch nach dieſer Seite hin die franzöſiſche Julirevolution, die als augenblickliche That des Nationalbewußtſeins für Frankreich ſo glorreich geweſen, in ihrer weiteren Auseinanderlegung nur als ein großer Schiffbruch, aus dem alle damit zuſammenhängenden Ereigniſſe und Perſönlichkeiten faſt wie mit einem Fluch des Daſeins hervorgingen. Der Untergang Polens iſt und bleibt immer eine Hauptver-

ſchuldung der Julirevolution, die, ſtatt thatkräftig aus ſich ſelbſt herauszutreten, in die journaliſtiſche und parlamentariſche Debatte verſumpfte. Dies Geſchick, in ſich ſelbſt abgearbeitet und zerrieben zu werden, theilen auch alle bedeutenderen Charaktere, die in Frankreich der Julirevolution ihren Ruhm und ihre Wirkſamkeit verdankten. Dem urſprünglichen Gedanken der Julirevolution am treueſten und überhaupt am conſequenteſten ſah man noch Thiers verbleiben, von dem man wenigſtens behaupten kann, daß er ſich ſelbſt niemals verderbter gezeigt, als die öffentlichen Verhältniſſe es waren. Zwiſchen den Elementen des Doctrinarismus und des Tiers-Parti, in welche beide die Julirevolution in ihrer organiſchen Weiterentwickelung auseinandergefallen war, hatte Thiers ſich anfänglich eine eigenthümliche Stellung zu begründen geſucht. Der Tiers-Parti war aus dem Haupt Dupin's als eine Art von demokratiſcher Vermittelungstheorie hervorgegangen, doch hatte er mehr lebendigen und gedankenwahren Kern in ſich, als der Doctrinarismus, welcher mit ſeinem nivellirenden nnd abplattenden Prinzip das Nationalleben in ſeinen beſten Kräften auszuſaugen begonnen. Thiers, der ſich eine Zeitlang ebenfalls durch den Doctrinarismus hatte zerſetzen und lähmen laſſen, trat mit neuen Lebensäußerungen in den Tiers-Parti über, dem er eine thatſächlichere und im demokratiſchen Sinne entſchiedenere Richtung zu geben anfing, indem er Frankreichs Verhältniß zur auswärtigen Politik, namentlich hinſichts der Intervention in Spanien, zu folgereichen Handlungen anzuregen ſuchte. Dies iſt die Hauptbewegung des Thiers'ſchen Charakters, der ſo vielfältige Anfeindungen und Anklagen erfahren, aber in allen ſeinen Vorzügen und Gebrechen der ächte Ausdruck dieſer politiſchen und geſellſchaftlichen Periode Frankreichs iſt, einer Periode, die ihre Kräfte im ſophiſtiſchen Hin- und Herwenden der Gegenſätze verbraucht.

Neben und mit Thiers war Guizot berufen, der Träger und das Organ des Juliregime's zu ſein, und beide Männer zuſammen, wenn ſie ſich hätten zu einem einheitlichen Wirken vereinigen können, würden ihren vaterländiſchen Zuſtänden einen feſteren Halt und eine glücklichere Richtung gegeben haben. In Guizot's proteſtantiſch-dialektiſchem Geiſt hatte der franzöſiſche Doctrinarismus ſeinen beweglichſten und theilweiſe auch edelſten Ausdruck gefunden. Dieſer Mann verband mit ſeiner wiſſenſchaftlichen Gediegenheit, durch welche er ſich dieſen würdigen und puriſtiſchen Anſtrich zu geben wußte, zugleich alle jene Künſte der Intrigue, durch welche ſich einmal die Talente und Charaktere des Juliregime's vorzugsweiſe auszeichnen. Hat Guizot in den erſten Stadien ſeines Wirkens viel dazu beigetragen, die Entwickelung der Volkskraft und die nationale Bedeutung der Kammern zu heben, ſo war er doch auch wieder der, welcher im Fortgang der Ereigniſſe die parlamentariſche Gewalt untergrub, die freie Lebenskraft der Preſſe allmählig abſchwächte, und die öffentliche Meinung in Frankreich corrumpiren half. Dies kann bei den unläugbaren Verdienſten, die man Guizot in politiſcher wie in literariſcher Hinſicht wird einräumen müſſen, ihm weniger perſönlich als eine moraliſche Verſchuldung aufgebürdet werden, als es vielmehr der eigenthümliche Selbſtzerſtörungsprozeß dieſer Epoche iſt, der das kaum Geſchaffene durch ſich ſelbſt wieder zu verderben und am Ende das Ziel ſelbſt, um das es ſich handelt, durch die Beſtrebung darum, zu vernichten verſteht.

In Deutſchland hat die Julirevolution eine Meinungsrevolution zu Wege gebracht. Es bildeten ſich ſeitdem zwei Gegenſätze in einer unter den Deutſchen noch nicht gekannten Weiſe zu förmlichen Parteirichtungen aus, die auch das Privatleben heftig berührten, und in die Literatur ganz neue Zünd

stoffe schleuderten. Diese eine Nachgeburt der Julirevolution war der Liberalismus, der nach außen unter der theilweise verstümmelten Form des Constitutionalismus wirkte, nach innen einerseits staatstheoretisch beschäftigte, andernseits die geheimen Verbindungen organisirte, welche letztere größtentheils durch die Propaganda des Auslandes geleitet und durch die Flüchtlinge der letzten verunglückten Revolutionen verstärkt, nur in den deutschen Burschenschaften etwa ein nationales Element hatten, das aber auch hier nicht rein und ächt blieb, sondern namentlich in polnischen, italienischen und französischen Berührungen eine buntscheckige Carikatur wurde. Durch solche Hingabe an die fremden Nationalitäten unterschied sich dieser Juliliberalismus wesentlich von dem Deutschthums-Demagogismus, mit dem er sonst dieselbe idealistische und phantastische Stellung zur Wirklichkeit gemein hatte, doch deuteten die langflatternden Locken der Altdeutschen und ihre weiten Turnerhosen auf mehr Behagen und eine hinlängliche Muße zur Schauspielerei, während die Liberalen von 1830, bei der Eile, zu der sie durch die Umstände gedrängt wurden, kaum Zeit hatten den französischen Bart ordentlich zu besorgen. Die andere Nachgeburt der Julirevolution war der Reactionarismus, der bei den Umtrieben der Liberalen seine Rechnung fand, und durch das, was sie schlecht machten, seiner eignen Sache, welches die Sache des Altbestehenden und Längstverfallenen war, einen Anstrich gab. Es waren die Jahre 1832 und 1833, welche über das Schicksal dieser Gegensätze der Zeit entschieden und einen Sieg der Reaction in Deutschland begründeten. Schien sich das deutsche Naturell in jener Zeit wirklich zu einer That zu spannen, so war doch, was aus jener Periode Thatsächliches hervorging, nur eine Travestie alles historischen Geschehens. Das Hambacher Fest war eine solche

Ausgeburt dieſer kindiſchen Geſchichtsmacherei, die in dem Frankfurter Attentat auf der letzten Spitze der hiſtoriſchen Ohnmacht abbrach. Die franzöſiſche Julirevolution hatte aber auch diejenigen, welche an ſie geglaubt und ihre Hoffnungen darauf gegründet, zu ſchmählich im Stich gelaſſen. Caſimir Perier hatte das Juſtemilieu-Syſtem erfunden, und war an der Cholera geſtorben, die auch in Deutſchland die Beſorgniß der Gemüther peinlich vermehrte, unter uns aber mehr ariſtokratiſch wüthete, indem ſie beſonders das arme Volk dahinraffte, obwohl auch Hegel, der Gründer des Syſtems des Geiſtes, das ein ebenfalls Alles nivellirendes Juſtemilieu-Syſtem des Begriffs war, von dieſer Krankheit entführt worden in das geheimnißvolle Land, das noch kein Erkennen erkannte. Die Cholera als den phyſiſchen Ausdruck des allgemeinen Zeitleidens anzuſehen, mochte man ſich überhaupt nicht ſo leicht enthalten. Der Organismus fängt aus der Mitte ſeines eignen Lebens heraus einen Krieg mit ſich ſelbſt an. Die Ganglien oder das Syſtem aller Reizbarkeit und Erregbarkeit des lebendigen Daſeins, werden aus äußerſtem Drang nach Thätigkeit zu Furien und beginnen einen bacchantiſchen Tanz. In dieſer räthſelhaften Empörung ſpannt das Ganglienſyſtem alle ſeine labyrinthiſchen Netzgeflechte zu ebenſo vielen Todesſchlingen auf. Das Leben hat ſich aus Angſt und Unruhe in ſeine eignen Eingeweide gegriffen, und büßt die Leidenſchaft, ſich ſelbſt zu erkennen und ſich ſelbſt zu begreifen, zuletzt mit dem äußerſten Act der Selbſtreflexion, nämlich ſich ſelbſt auszuſpeien. So wirkte die Cholera in jener Zeit nicht wie eine gewöhnliche Krankheit, ſondern mehr dämoniſch, durch Furcht und Schrecken, im wahren Sinne eines Zeitteufels, deſſen Plagen man zugleich in einem unerklärlichen Bangigkeitsgefühl wie Bußen hinnimmt.

Der vollkommene Banquerott aller Ideen der Julirevolution, der ſich im Jahre 1832 auf das Entſchiedenſte herausſtellte, wirkte auch in Deutſchland. In Frankreich war die Hauptſtadt in Belagerungszuſtand erklärt worden, als beim Begräbniß des Generals Lamarque Republikaner und Carliſten ihren Bund ſchloſſen, um mit den vereinten Waffen den Juſtemilieu-Thron zu ſtürzen. Faſt gleichzeitig erſchienen in Deutſchland die berühmten Beſchlüſſe des deutſchen Bundes vom 28. Juni 1832, durch welche, allen conſtitutionellen Rechten und Befugniſſen der Stände gegenüber, die Vereinigung der geſammten Staatsgewalt im Souverain ausgeſprochen, eine Bundestags-Commiſſion zur Aufſicht über die Verhandlungen der deutſchen Landſtände ernannt, und überhaupt die Oeffentlichkeit und Aeußerungsfreiheit der conſtitutionellen Körper auf die bundesgemäßen Schranken zurückgeführt wurde. Das badiſche Preßfreiheitsgeſetz ward als ungeſetzlich und geſetzesunkräftig zur Ruhe verwieſen. In Baden hatte überhaupt der conſtitutionelle Liberalismus den lebendigſten Aufſchwung zu nehmen verſucht. Deutſche Volksthümlichkeit und Oeffentlichkeit in der Erſcheinung mußte zwar in unſern Zeiten immer ein ſehr getrübtes und gebrochenes Bild bleiben, das nach keiner Seite hin eine freudige Ausrundung, eine ſichere Lebensäußerung zeigen wollte, aber um ſo mehr kann und muß man ſolchen nach volksthümlicher Wirkung ringenden Perſönlichkeiten, wie Rotteck, Welcker, Duttlinger u. A. es waren, das Herbe, Schroffe und Eckige, das ihnen in ihren Anſichten wie in ihrem Auftreten eigenthümlich war, zu gute halten, ja theilweiſe durch ihre Aufgabe bedingt erkennen. Rotteck's mannhafte, entſchiedene und unerſchütterliche Geſtalt, deren es in einer gelehrten Nation wenig ähnliche giebt, muß man in vielem Betracht mit Auszeichnung in die Annalen unſerer Nation

eintragen. Seine Reden, die er als Abgeordneter in der badischen Kammer gehalten, sind bei allem Jähzorn des Temperaments, der sie mitunter ergreift, oft großartige Meisterstücke einer entschlossenen und freimüthigen Sprache, die wie in Zeiten antiker Republiken ertönte. Dies muß man anerkennen, wenn man sich auch gehütet haben würde jedesmal mit ihm zu stimmen oder die Gewaltsamkeiten in seiner Auffassung der Verhältnisse zu billigen. Rottecks vernunftrechtliche Theorien, auf die er seine politische Stellung basirt, gehen mit ihm ebenso leicht ins Crasse durch, wie sie ihn als Geschichtsschreiber zu trüben und bewölkten Darstellungen historischer Verhältnisse veranlaßt haben. Aber seine Charaktergestalt ist und bleibt eine eigenthümliche im deutschen Leben, sie ist ein Versuch der Zeit, neue Typen der Bildung in unserer Nationalität hervorzurufen, einer Bildung, die freilich noch aller Harmonie, aller Grazie und Freiheit der Erscheinung, wie aller Sicherheit des Grund und Bodens, ermangelte. Neben ihm ist sein Freund, Geistesverwandter und Strebensgenosse, der edle Welcker, zu nennen. War Rotteck mehr ein praktisches als philosophisches, mehr ein politisches als ein historisches Naturell, so tritt uns dagegen in Welcker mehr die theoretische Denkkraft des Liberalismus entgegen, die zugleich ein christlich germanisches Element als ihr Grundprinzip geltend zu machen sucht. In dem von Rotteck und Welcker gemeinsam herausgegebenen Staatslexicon tritt die politische Richtung, welche diese beiden Männer ihr Leben hindurch verfochten haben, mit einer großen Milderung und Mäßigung, und eine vielfache Belehrung über die innersten Zeitverhältnisse gewährend, auf. —

Werfen wir jetzt einen Blick auf die productive Literatur dieses Zeitraums, so müssen wir zuerst bemerken, wie in so mancher Beziehung das Bewußtsein einer veränderten Lebensan-

schauung, eine sich bestimmt aufdrängende Zeitgesinnung da war und diese unabläugbare Zeitgesinnung conste her[illegible] namentlich gegen die in der Goethe'schen Poesie abgek[illegible] die [illegible]gränzte Weltanschauung entschieden genug. Wolfgang Menzel [illegible] hatte in seiner bekannten Kritik Goethes diesen Contrast auf eine unsinnige Spitze getrieben, aber sich darum nicht minder das Verdienst erworben, die auf das Nationelle und Patriotische hinstrebende Gesinnung einer jungen Generation frisch und muthig ausgeprägt zu haben. Wolfgang Menzel war ein gebornes Oppositionsmitglied der Literatur, der sein bedeutendes Talent blos für die Verfechtung der literarischen Bewegung hingab. Er stand wie ein kritischer Volksredner auf, wie ein demagogischer Sprecher für die literarische Volkssache. Seine Kritiken wurden oft Meisterstücke parlamentarischer Beredsamkeit, sie hatten keine ästhetisch-wissenschaftliche Grundlage, aber eine geschichtliche Bedeutung und volksthümliche Begeisterung. Ein solcher Ton war in der deutschen Kritik noch nie angeschlagen worden, es wehte schon die frischere Luft des deutschen öffentlichen Worts darin. Alle Waffen der Opposition kehrte Menzel glühend heraus, Witz, Scharfsinn, Rücksichtslosigkeit und schonungslose Derbheit, in den ersten Stadien seiner Laufbahn auch eine unerschütterliche Redlichkeit. Mit einem gewissen kritischen Patriotismus hat er unendlich viel dazu beigetragen, literarischen Aberglauben und Vorurtheile in Deutschland zu zerstören, und wie sehr er auch nachher zu einem unheilvollen Zerwürfniß unserer Literatur beigetragen, so wird man doch seinen eigenen Verdiensten, die er in dem Uebergang der neuesten Literaturperiode sich erworben, darum ihre Anerkennung nicht weigern dürfen. Börne und Heine hatten ebenfalls jeder auf seine Weise daran gearbeitet, Goethe mit der deutschen Nation

zu verfeinden, ersterer aus politischen Beweggründen, letzterer eingeständlich aus subjectivem dummem Zeug.

War in Menzel ein der Zeit nothwendiger Kritiker der Bewegung aufgestanden, so machte sich H. Heine, nachdem er seine erste Liebe mit dem epigrammatischen Feuer Byron'scher Lyrik ausgesungen, zu einem Bewegungsdichter der Zeit. In seinen Reisebildern sah man plötzlich eine eigenthümliche Individualität der Zeit schon fertig gestaltet. Dies Buch wirkte bei seinem Erscheinen so außerordentlich, weil Jedermann das Unbehagliche und Zerklüftete seiner eigenen Stimmung, bald in humoristischer Selbstgeißelung, bald in sentimentaler Verherrlichung des Schmerzes, immer aber in poetischer Spiegelung darin wiederfand. Der erste Band erschien im Jahre 1826, zu einer Zeit, in welcher sich die in Geist und Form, in Inneres und Aeußeres geschiedene und auseinandergefallene Lebensstimmung der Restaurationsepoche gewissermaßen im Extrem ihrer Thatlosigkeit geltend machte. Auf der einen Seite entfaltete sich durch Hegel die Wissenschaft der Idee, eine unsichtbare Kirche des Gedankens, welche in hoher Abgeschiedenheit von allen historischen und nationalen Bedürfnissen das Evangelium des absoluten Begriffs verkündigte, das nicht nur für alles Staatsleben und alle Nationalbewegung entschädigen wollte, sondern dieses selbst in höchster Potenz zu sein behauptete, da nach der aufgestellten Identität von Denken und Sein das Denken des Staatslebens auch schon ein seiendes Staatsleben allerdings hätte gewähren müssen. Dieser idealen Richtung der Zeit gegenüber machte sich aber auf der andern Seite das Unhistorische und Geschichtslose unsrer Zustände nur um so mehr geltend, und rächte sich bitter durch ein Versinken in alle nur möglichen Trivialitäten des Tages, in eine Götzendienerei von tausend Armseligkeiten der Gesellschaft, denen man unfreiwillig

anheimfiel, weil das entleerte öffentliche Dasein gar keinen Haltungspunkt darbot. Der witzige Saphir und die Sängerin Sontag waren eine Zeitlang die Helden dieser Tagesstimmung. In Heine aber erstand ein Dichter, dem die Trostlosigkeit der bürgerlichen und gesellschaftlichen Zustände schon wie unbewußt in seinen Nerven lag und den die allgemeine Zerrissenheit in eine humoristische Extase versetzte, worin er lachende und grinsende Verse mit heimlich zuckenden Schmerzen machte. Kam es in einer thatenlosen und trivialen Zeit darauf an, einen Standpunkt des Geistes über dieser Zeit zu gewinnen, so hatte in Heine der Humorist auf seine Weise Dasselbe gethan, was der Philosoph in der Abschließung seines absoluten Systems. Der letztere wollte bloß das als Wirklichkeit gelten lassen, was zugleich ein Gedachtes und dann ausschließlich sein Gedachtes, d. h. nach der Methode und im Zusammenhang seines Systems Begriffenes war. Der erstere negirte ebenfalls die vorhandene schlechte Wirklichkeit, als humoristisches Individuum, das sein Recht dazu nicht aus der Nothwendigkeit des Gedankens, sondern aus sich selbst entnimmt, ein Selbst, in dem die Kraft des Humors gleich der reagirenden Lebenskraft in einer Krankheit wirkt. Dieser Humor erklimmt nun alle aus der Sündfluth irgend hervorragenden Höhen des Daseins und schaut lustig auf das Verderben herab, dem er selbst verfallen ist, über dem ihn aber seine Vogelnatur emporhält. Und über allem diesem lag in Heine's Reisebildern der Zauber der kecken Jugend, des ungenirt dareintappenden Studentenlebens, auf der einen Seite blumenhaft frisch, auf der andern angekränkelt von der greisenhaften Selbstreflectirung der Zeit, und in dieser Mischung der Contraste so ergötzlich und bedeutsam. Es war ein raffinirter Nachtigallengesang, den Heine anstimmte, aber es war doch immer ein Nachtigallengesang in jener Zeit, und

man mußte eine Art von Troſt an einem Sänger erblicken, der eine ſo burleske Philoſophie in kleinen Liederepigrammen verbreitete. Konnte dieſe Poeſie noch nicht ganz als die wahre und rechte Art des Dichtens erſcheinen, ſo mußte man ſie doch für den Uebergang zu der rechten Poeſie der Zeit halten, und annehmen, Heine werde einmal alle dieſe genialen Einzelnheiten und Ausſpritzungen ſeiner Natur zu einem großen Schöpfungsact ſammeln und aus ſeinen Unarten eine Art machen, die plaſtiſche Geſtaltung in das Schaffen der Zeit brächte, was freilich bei ihm nicht in Erfüllung gegangen. Denn Plaſtik, Geſtalt, Fleiſch und Blut mußte als das tägliche Brot erſcheinen, das für eine neu werdende deutſche Poeſie zu erflehen ſei. Heine war noch nicht über den Standpunkt der lyriſchen und humoriſtiſchen Reflexion hinausgekommen, ein Standpunkt, der zu unzuverläſſig war und allen möglichen Willkürlichkeiten freien Spielraum ließ. Die Atmoſphäre des erſten Reiſebilderbandes war und blieb aber unwiderſtehlich. Dieſe träumeriſche, müßiggängeriſche, narkotiſch ſtechende, die Zukunft aus der Gegenwart herausprickelnde Manier erſchien in Heine als poetiſcher Frühlingsbote des nachmaligen Juliliberalismus, deſſen ahnungsvolles Jucken die Reiſebilder bezeichneten.

Die Stimmung, welche Heine damals in Gleichgeſinnten weckte und vorfand, war in gewiſſem Betracht der Anfang jener Zerriſſenheit, die ſpäter noch berüchtigter geworden iſt unter dem Namen des Weltſchmerzes, der beſonders aus den ſüdr deutſchen Lyrikern, namentlich aus Nicolaus Lenau, in ſo lichter Lohe herausſchlug. Indeß, wie viel Mißbrauch auch mit dieſem Schmerz getrieben worden, ſo muß man doch gelten laſſen, daß die Zerriſſenheit jener Zeit ſo gut ein hiſtoriſcher Moment war, wie die Wertherſtimmung im achtzehnten Jahrhundert. Warum ſoll denn ein Schmerz, wenn er ſich auch burlesk und auffal-

lend gebärdet, darum ein falscher und gekünstelter Schmerz sein? —

Da schlug die Stunde des französischen Juli von 1830, und da man in der lebenssatten Welt längst gewartet hatte, daß neue Zeichen geschehen würden, glaubte man, dies sei das Zeichen der neuen Zeit. Man freute und rüstete sich, man rechnete mit seiner Vergangenheit ab, und diese schauten in die Zukunft, während jene ihr Testament machten. Heine hing seine Liebesharfe über die Schulter und kam mit zersprungenen Saiten in Paris an. Er wurde ernsthafter, schärfer, bestimmter, und schrieb über deutsche Literatur, Religion und Philosophie in französischen Blättern. Namentlich mit deutscher Religion und Philosophie, diesen beiden himmelstürmenden Titanen, hat er es sich denn allerdings sehr bequem gemacht, und wie man in fremden Landen mit einem zufällig angetroffenen Landsmanne weit leichter vertraulich wird, den man in der Heimath vielleicht über die Achsel angesehen, so mochte Heine auch mit seinen beiden Landsleuten, Religion und Philosophie, in Paris eher fertig werden zu können glauben, als früher bei der flüchtigen Bekanntschaft in Deutschland. Sein glücklicher Witz ist ihm auch bei Bewältigung dieser ernsten und großen Gegenstände sonderbar genug sehr zu Hülfe gekommen. Diese Aufsätze waren, wie man weiß, zuerst als Artikel der Revue des deux mondes französisch erschienen, ursprünglich aber offenbar deutsch niedergeschrieben, da der meistentheils flüchtige, nüchterne und ungepflegte Stil einer solchen Schreibart gleicht, wie man sich ihrer wohl im Brouillon bedient, wenn man für die nachherige farbige Ausführung in einer andern Sprache den Grundtext aufsetzt. Ungewiß bleibt nur, für wen eigentlich Heine jene Belehrungen aufgezeichnet hatte. Die Franzosen, denen er darin das erste ABC der deutschen Philosophie vorsetzte, und durch

manchen unphilosophischen Spaß mundrecht zu machen suchte, waren offenbar durch Cousin, Lerminier und Andere schon weiter in der deutschen Speculation vorgerückt und tiefer in dieselbe eingeführt worden. Denn mag auch, was Ersteren betrifft, Heine's Spott keineswegs mit Unrecht auf ihm lasten, so hat doch auch Cousin schon, wie unfruchtbar immer sein aus Hegel hervorgeschrobener Eklektizismus gewesen, sich wenigstens auf die Prinzipien der verschiedenen philosophischen Systeme in Weise wissenschaftlicher Erörterung wirklich eingelassen. Heine dagegen besprach fast nur die Aeußerlichkeiten und Allgemeinheiten der deutschen Philosophie, die ihm zur Folie für die Sprünge des Humors dienen müssen. Deshalb gewann die Philosophie bei ihm, wie der ferne Mann im Monde, größtentheils eine so spaßhafte Gestalt. Er weiß genau, daß Paracelsus Scharlachhosen und rothe Strümpfe getragen und führt dies wie zu seiner Charakteristik an. Bei Kant liefert er ein wunderhübsches Capriccio über dessen alten Bedienten Lampe, welcher den Philosophen mit dem Regenschirme abholt, und von Jacob Böhme ist es ihm genug zu sagen, daß er ein Schuster war, den er sich nie habe entschließen können zu lesen. Durch solche und ähnliche Dinge, die an sich oft eine große Wirkung thun, und durch den Witz der Combination nicht selten die geistige Wahrheit, oder wenigstens einen Schimmer derselben treffen, hat Heine doch zugleich den Persönlichkeitsgeist in die neueste Kritik gebracht, der nach Unwesentlichkeiten oft das Wesentliche zu meistern suchte.

Etwas besser steht es mit dem religiösen Theile jener Aufsätze aus. Heine hat sich darin einen seltsam populären Gebrauch der Begriffe: Spiritualismus und Sensualismus, an die Hand genommen, und führt auf den Gegenstreit dieser beiden alle religiösen Erscheinungen des modernen Lebens, be-

sonders aber den Ausbruch der Reformation, zurück, doch will er eigentlich nur den bloßen flachen Gegensatz von Geistigkeit und Sinnlichkeit damit bezeichnen. Die Idee des Christenthums ist nach Heine bloß Spiritualismus, d. h. Geist, welcher die Materie vernichten wolle, und darum nennt er sie eine unausführbare Idee, als feindlich gegen die Sinnlichkeit gerichtet. Der Versuch, die Idee des Christenthums zur Ausführung zu bringen — so raisonnirt Heine weiter — habe die Menschheit unglücklich gemacht, und die Folge davon sei das jetzige sociale Unwohlsein in Europa. Das Christenthum habe die Materie fletrirt, die edelsten Genüsse herabgewürdigt. Die Sinne hätten heucheln müssen, und es sei Lüge und Sünde in der Welt daraus entstanden. Jetzt aber müßten wir „unsern Weibern neue Hemden und neue Gedanken" anziehen, und alle unsere Gefühle durchräuchern, wie nach einer überstandenen Pest. Heine hatte hier nämlich die „Rehabilitation der Materie" im Sinne, bei der er jedoch nicht über die flache und im eigensten Sinne geisttödtende Bedeutung der Saint-Simonisten hinausgekommen. Denn am Ende ist es doch besser, daß der Geist die Materie ertödte, als daß nun die Materie den Geist umbringen und eine Religion der Industrie auf den Thron des Lebens setzen solle. Heine aber verlor sich mit jenen Auseinandersetzungen offenbar in einen ganz materiellen Pantheismus, der nur noch das poetische Element als einen geistigen Anhalt für sich hat. In der gänzlichen Ausrottung des Deismus aber, als dessen „Schweizergarde" er sehr witzig das Judenthum bezeichnet, sieht Heine den zunächst gebotenen Fortschritt der Zeit, als ob nicht schon das Christenthum, oder vielmehr die wahre, ursprüngliche und positive Idee desselben, die geistige Aufhebung des Deismus selber wäre. Rehabilitation der Materie heißt allerdings das große Wort, wel-

ches zu lösen und zu verarbeiten die heutige Menschheitsepoche vor allen berufen ist. Aber in der wahren Idee des Christenthums selber müssen die tiefsten und einzigen Elemente zur Versöhnung dieser großen eingerissenen Kluft zwischen Welt und Geist, zur Ausfüllung der unendlichen, in ein Diesseits und Jenseits zerspaltenen Trennung der modernen Weltanschauung, erkannt werden. Jene ersten christlichen Jahrhunderte, durch deren bizarre Ascetik die Materie, in welcher sie Gott nicht erkannten, mit dem Fluche des Fleisches belegt wurde, waren doch nur die Karikaturen der ursprünglichen christlichen Idee, in denen sich diese zunächst zu einem colossalen Gegensatz gegen den noch nicht zu Grunde gegangenen Materialismus des Heidenthums hinaufschrob. War im Christenthume Gott in die Welt getreten und hatte sich im Fleische offenbart, so war auch die Materie zur Stätte des Geistes geheiligt worden, und das Jenseits in das Diesseits hinübergegangen. Die Versöhnung liegt in der positiven Offenbarung des Christenthums selbst, und wenn sie in trüben und nur als Gährungsprocesse vorübergegangenen Jahrhunderten der Geschichte verkannt und verloren gegangen, so wird es Aufgabe eines gesunden und tüchtigen Geschlechts, sich dieser ursprünglichen und ächten Bedeutung seiner Religion wieder zu bemächtigen, sie zu entwickeln, in seine menschlichen und bürgerlichen Einrichtungen einzubilden, und daran sich zu erneuern und zu erstarken. —

In Heine's Darstellungen aber ist immer ein Element nicht zu übersehen, das sich bei ihm von dem wesentlichsten Einflusse zeigt, und obwohl es nur die Form und Manier seiner Anschauung ist, doch den Inhalt selbst, und gerade die eigenthümlichsten Wendungen desselben bedingt. Dies ist der Heine'sche Stil, eine besondere Theorie des Stils, welche sich Heine hinsichts der Wirkung durch Gegensätze und Contraste gebildet hat.

Wie sehr er Meister in der musikalischen Behandlung der Perioden ist, wird ihm jeder dafür Empfängliche zugestehen. Aber dieser feine musikalische Sinn für Hebung und Senkung, für Satz und Gegensatz, verlockte ihn auch, in das Inwendige des Inhalts beständig solche musikalisch wirkende Gegensätze zu verlegen, und wo keiner da war, stellte er eine geheime Windharmonica auf, in die sein Witz ein Schelmenstück hineinblasen mußte. So führt er mit seinem Stil immer allerhand blendende Scheinmanoeuvres auf, um nur Contraste herauszubringen, die einen piquanten Klang geben. Dadurch hat er sich gewöhnt, nichts so zu sagen, wie es eigentlich ist, sondern wie es einer Tonart seiner Stimmung sich fügt, welche ihm gerade in den Ohren summt. Die Musik seines Witzes und der Witz seiner Musik haben ihm das Bedürfniß auferlegt, zu der Hebung überall auch die Senkung, zu dem Satz sich den Gegensatz zu suchen, und so läßt er nichts in seiner Darstellung bestehen, was er nicht auch wieder umwerfen müßte. Darum wird der Ernst sofort zum Scherz, und der Scherz, der sich am Ende über sich selbst lustig macht, häufig zur Grimasse. Jeden Inhalt, mit dem er sich beschäftigt, verhöhnt er zuletzt schon deswegen, weil er sich mit ihm beschäftigen mußte, denn seinen Witz verdrösse es zu sehr, die Wichtigkeit irgend eines Dinges bestehen zu lassen. Es ist wahr, Heine verstand in seinem Stil die Gegensätze, die er so possierlich zusammenwürfelte, oft zu wahren Meisterstücken des Humors herauszuputzen und zu verkleiden, und da er ein Virtuose des Drolligen ist, worin er mit Voltaire verglichen werden kann, so benutzt und ersinnt er allerhand lustige Geschichten, welche er als Blumenteppich zur Einwickelung seiner Schlangen braucht, und wodurch seine Darstellung beständig etwas fein Durchhauchtes gewinnt. Aber diese Manier des Stils, die in sich selbst verliebt ist und sich doch

ſelbſt aufhebt und vernichtet, wie viel Anerkennung ihr auch in vieler Hinſicht gebührt, kann doch auch eine gefährliche Einwirkung auf den ganzen Charakter der Literatur haben, indem ſie dazu verführt, nichts mehr einfach um ſeiner ſelbſt willen zu ſagen, ſondern, gleichſam aus Ueberdruß an dem Inhalt ſelbſt, durch künſtlich aufgeſetzte Lichter einen fremdartigen Reiz in denſelben hineinzubringen. Zwar ſpiegeln ſich in der Eigenthümlichkeit dieſes Heine'ſchen Stils viele Einflüſſe der heutigen Zeit- und Lebensanſchauung wieder, denen ſich Niemand entziehen kann, und welche die ganze heutige Darſtellungsweiſe färben, und hierin hat dieſer Stil eine ſolche Bedeutung für die neueſte Literatur erlangt. Auch kann Heine noch das beſondere Verdienſt in Anſpruch nehmen, daß er das Plaſtiſche der Schreibart, das Schreiben für die ſinnliche Anſchauung, auf meiſterhafte Weiſe gefördert hat. Aber ſelbſt dieſe poſitiven Eigenſchaften ſeines Stils erſcheinen bei ihm ſo häufig nur als Gaukeleien des Gedankens, daß das, was die Hauptſache alles Stils bleiben muß, der Inhalt, faſt nie vorurtheilsfrei und unvermiſcht darin zur Erſcheinung kommt. Dieſem ſubjectiv befangenen Heine'ſchen Stil gegenüber muß der Stil des reinen Inhalts, welcher ſeine höchſten Geſetze nur von den darzuſtellenden Gedanken empfängt und mit denſelben niemals willkürlich zu ſchalten wagt, als die richtigere und wahrhafte Schreibart hervorgehoben werden. —

Auf Börne kam in der deutſchen Literatur zuerſt in einem ſehr unſcheinbaren Zuſammenhang die Rede. Hegel und Gans hatten die Jahrbücher für wiſſenſchaftliche Kritik geſtiftet, die als eine Art von Propaganda dieſer Philoſophie, und zum Theil mit Recht, betrachtet wurden. In der Ankündigung hatte man ſich etwas pomphaft gegen alle Anonymität in der Kritik, als gegen ein Syſtem der Wegelagerung, erklärt, und dagegen

eine Beurtheilung der laufenden Wiſſenſchaft nicht anders] als unter offenem Namensviſier verheißen. Da erſchien gegen den in dieſer Ankündigung ausgeſprochenen Grundſatz eine kleine glänzend geſchriebene Brochüre, welche den Namen Börne auf dem Titel führte. Er erblickte in der Conſtituirung eines ſolchen öffentlichen Gerichts, in dem die Autorität des Namens eine Bedeutung gewinnen ſollte, eine Gefahr für die Freiheit der Literatur und Wiſſenſchaft. Börne aber kämpfte für die Freiheit, wenn auch vor der Hand nur für die Freiheit der Literatur und Wiſſenſchaft in Deutſchland. Faſt gleichzeitig war eine andere kleine Schrift von ihm einzeln gedruckt erſchienen: Börne's Trauerrede auf den Tod Jean Paul's. Dies war in der Sprache ein Meiſterſtück der Beredſamkeit, und im Gedanken das hohe Lied einer großen Seele. Als Hauptgedanken ſuchte er durchzuführen: daß Jean Paul der Dichter der Armen geweſen. An einen ſolchen Geiſt knüpfte ſich nun eine Reihe von Vorſtellungen und Ahnungen einer beſſern Zukunft in Deutſchland. Wenn Heine auf ſeine Madame Meyer ein Glas Tokayer gereimt hatte, um ſich und uns in dieſer Poſition weltgeſchichtlich anzuregen, ſo erſchien bei Börne die Anregung geradezu und ohne jene Mythologie der Heine'ſchen Götter und Göttinnen. Man erfuhr jetzt mehr von Börne, was er ſei und was er ſchon gethan. Die einige Jahre ſpäter herauskommende erſte Sammlung ſeiner Schriften, welche noch am Vorabend der Julirevolution beendigt wurde, zeigte ſchon, zu nicht geringem Erſtaunen, den vollſtändig abgerundeten und fertigen Autor in ihm. Seine Schreibart hatte er nach Jean Paul gebildet, jedoch nach ſeinem eigenthümlichen Naturell blitzend und ſcharfſchneidig ausgeſchliffen. Das jüdiſche Element in Börne gab einen piquanten Beiſatz dazu. Im Grunde war der ſchriftſtelleriſche Charakter Börne's ſchon bei ſeinem erſten

Auftreten vollendet und abgeschlossen. Die Steigerung, welche der Ausbruch der Julirevolution in ihn brachte, war nicht die reine und ächte Entwickelung seiner Selbst, sondern es war ein fast unfreiwilliges Ueberfluthetwerden von der Zeit, deren Wogen sein edles Haupt begruben. Börne hatte etwas Metaphysisches an sich, und man kann ihn den verzweifelten Metaphysiker dieser modernen Zeitbewegung nennen. Seine welthistorische Ironie trägt den schwarzen Fluch der Kassandra mit sich herum, an dem eigenen Untergang zehren zu müssen, und je tiefer die Anschauung, je rettungsloser stürzt sie ihn in den Wahnsinn der Selbstzerfleischung hinein. Sein Patriotismus war ein Bacchant geworden, der ihm das Herz in Stücke riß. Wie der gläserne Licentiat des Cervantes schlich er in Deutschland umher, bis in seine innerste Seele durchsichtig und zerbrechlich, und theilte kluge und scharfe Antworten eines Wahnwitzigen aus, von denen man betroffen stumm wird. Die Gassenjungen ziehen jubelnd hinter ihm her, aber er geht in seinen tiefen schmerzhaften Gedanken mitten unter ihnen, und sieht freundlich, wie der alte verrückte Mann, der sein weißes Haar dem Gespötte der Welt lächelnd preisgiebt. Alle offenen und geheimen Schäden der deutschen Nationalität hat Börne wie ein Giftpulver tief in sich niedergeschluckt, und ihm ist übel und wehe davon geworden, er beschreibt es selbst physisch bis zum Grausen, wie sich allmählig die deutsche Nationalität in ihm erbricht. Was wir in Bezug auf Heine von dem Witz des Stils bemerkt, ist zum Theil auch auf Börne anzuwenden, doch hatte bei ihm die Gesinnung ohne Zweifel einen mächtigeren Einfluß auf den Stil als der Witz, und überhaupt scheint mir der Börne'sche Stil, besonders in seinen früheren Schriften, als maaßvolle und künstlerische Ausarbeitung des Gedankens der Heine'schen Schreibart vorzuziehen. Dagegen fiel Börne in sei-

nen letzten Schriften häufig genug mit der Thür ins Haus, und dann kränkelte ihm auch der Gram der Zeit, dem er sich geopfert, jenen bleichen und furchtbaren Ernst an, der auch seine Darstellung als ein schlotterndes Gespenst erscheinen ließ.

Börne, der am Elend seines eigenen Herzens gestorben ist, schläft unter einer Steinplatte des Père Lachaise, und hat den bittern Traum seines Lebens hoffentlich mit bessern Träumen vertauscht. Wenn man aber an dem einfachen Grabstein Börne's auf jenem Kirchhofe steht, dann erblickt man unter sich zu seinen Füßen eine dicke Dampfwolke, die fast unbeweglich sich hingelagert hat. Dies bezeichnet die Atmosphäre der Stadt Paris, welche man dort in ihrer ganzen Ausdehnung vor sich hat. In dieser Atmosphäre, die den Qualm aller modernen Lebenselemente und die Fäulniß aller Zeitrichtungen in sich geschluckt hat, wohnt noch Heinrich Heine, welcher den Börne überlebt hat, und während Börne da oben auf seiner Kirchhofshöhe von reinen Lüften umfächelt ist, während er gesund geworden als Todter, schrieb Heine dort unten, in den kranken Nebeln, die seine Brust beengen, ein krankes Buch, das Buch „Heinrich Heine über Ludwig Börne", das bald bleich ist vor Mißgunst und Haß, bald fieberroth vor Eigensucht. Heine stellt in diesem Buche besonders den Umstand heraus: daß er in allen seinen Bestrebungen nur Dichter gewesen, und daß seine Gesinnung vorherrschend immer die eines Royalisten war. Wir müssen es ihm wohl glauben, wenn er es uns sagt, und was seine Dichterkrone anbetrifft, so giebt es keine so starke Demagogenhand in unserer Kritik, welche ihm diesen wahrhaft königlichen Schmuck jemals entreißen könnte. Mit Börne will er demnach nie etwas gemein gehabt haben, denn Börne war durch und durch Demokrat, und zuletzt geradezu Revolutionnair. Nun aber kann Heine seinen Abscheu gegen alles Demokratische, na-

mentlich wie es Börne getrieben, nicht ſtark und witzig genug malen. Für den Begriff der Volksſouverainetät hat er jetzt einen ſehr humoriſtiſchen und poſſierlichen Ausdruck erfunden: er nennt das Volk den „ſouverainen Rattenkönig“. An den revolutionairen Verſammlungen der deutſchen Handwerker in Paris, mit denen ſich Börne zuletzt zu ſchaffen gemacht, hat Heine keinen Antheil genommen, weil in den Sälen geraucht wurde. Heine kann den Tabacksqualm nicht vertragen, und bemerkt witzig, daß er mit der deutſchen Revolution nichts zu thun haben könne, weil er gefunden, daß ſie Taback rauche. Börne ſelbſt aber iſt ihm ein Toller, ein Wahnwitziger, ja er verläſtert deſſen Privatleben, das rein und tugendhaft war. Dagegen hatte Börne ſchon früher in der franzöſiſchen Zeitſchrift: le Reformateur, die Heine'ſche Leichtfertigkeit entſchieden genug von der Kampfbahn zurückgewieſen. —

Der Einfluß von Heine und Börne, in Wechſelwirkung mit den hiſtoriſchen Anläufen der Tagesſtimmung, hatte ſchon einige ähnliche Talente zur Welt gebracht, welche ſich ganz in jene Heine-Börne'ſche Lebens- und Zeitanſchauung, ja in die eigenſten Formen ihres Ausdrucks, hineingearbeitet hatten. Unter dieſen war zuerſt Heinrich Laube mit einer einigermaßen bedeutenden Phyſiognomie hervorgetreten, und wenn er auch damals den erſten Abdruck von ſich durchaus in den Typen des Heine'ſchen Stils in die Welt hinausſchickte, ſo ſah man ihm doch an, daß dieſe Intereſſen zugleich organiſche Lebenstheile einer ſich ſelbſtändig bewegenden Perſönlichkeit waren. Er hatte im Jahre 1833 die Redaktion der Zeitung für die elegante Welt übernommen, und ſich darin beſonders die Kritik der neuen literariſchen Erſcheinungen im Sinne des Liberalismus angelegen ſein laſſen. Obwohl er ſich bei dieſem Geſchäfte häufig überſtürzte, ſo gingen doch im Grunde ſehr wohlthätige Anregungen

des neuesten Literaturlebens von ihm aus. Auch war es angenehm, in ihm einen durchweg liebenswürdigen und tüchtigen Charakter in unserer Literatur zu sehen, der, was ihm an Tiefe der Wirkung gebrach, gewissermaßen persönlich durch eine ehrenhafte Vertretung der Form ersetzte. Bei Laube's erstem Auftreten war bemerkenswerth, wie er mehr Muth als Geist besaß, und durch den Muth der Form zu ersetzen wußte, was ihm der Geist des Inhalts versagte. In ihm war ein bedeutendes Talent des Anlaufs, Alles an Laube war Anlauf, und dieser Anlauf wiegte sich oft täuschend in die Illusion der That ein. In gewisser Beziehung konnte er auch zuweilen dafür gelten. Indeß beging Laube damals den Fehler, das, was er wollte und was die Zeit wollte, zu sehr, ich möchte sagen in kritischen Recepten zusammenzufassen, und tendenziöse Formeln und Typen statt der lebendigen und productiven Entwickelung hinzustellen. Durch den von ihm zu sprungartig aufgefaßten Gegensatz des Neuen zum Alten wurde er der Erste, welcher ein sogenanntes neues Deutschland aufs Tapet brachte, aus welchem Ludolf Wienbarg, seinerseits in dem edelsten und reinsten Sinne, ein junges Deutschland machte, welchem er im Jahre 1834 seine Aesthetischen Feldzüge widmete. Laube aber bekundete in seiner späteren literarischen Thätigkeit, die von allen Tendenzen abgelöst erscheint, ein sehr bewegliches und mannigfach umhergreifendes Schaffenstalent. Seine kritischen Leistungen concentrirte er zu einer deutschen Literaturgeschichte, die als literarhistorisches Lectürebuch ihre verdienstlichen Seiten hat, indem sie auf bequeme Art eine rasche und gefällige Orientirung gewährt. Ein wohlüberlegter, nach harmonischer Abrundung und wohlthuenden Eindrücken strebender Geist charakterisirt die neuesten productiven Darstellungen Laube's, die ihre Stoffe oft aus den verschiedenartigsten Weltgegenden zusammen-

holen. Am entschiedensten scheint Laube zu Arbeiten für das Theater begabt zu sein, doch läßt sich diese neuerdings mit Vorliebe und Glück von ihm ergriffene Thätigkeit noch nicht zu einem Urtheil für uns zusammenfassen, da es ihm vor der Hand nur darauf anzukommen scheint, Terrain der Bühne abzugewinnen.

Ein tiefes, festes, männliches Streben, auf nationaler und wissenschaftlicher Grundlage, legte Ludolf Wienbarg an den Tag. Er hatte in seinen „Aesthetischen Feldzügen", unter welchem Titel er seine an der Universität zu Kiel gehaltenen Vorträge herausgab, die Aesthetik als eine geschichtliche und nationale Wissenschaft zu begründen gesucht, indem er sie in ihrer Einheit mit der Weltanschauung eines jeden Volks und als unzertrennlich von derselben auffaßte. Dieser wichtige Gedanke befreit die Aesthetik nicht nur von der unwürdigen Stellung, bloß für eine vereinzelte Liebhaberei des Volksinteresses zu gelten, sondern hebt sie zugleich über ihren bisherigen Charakter, wonach es in ihr entweder auf eine prinzipienmäßige Systematik des Kunstschönen, oder auf bloße Recepte und gute Rathschläge zur Bildung des Geschmacks abgesehen wurde, weit hinaus. Die pedantischen Definitionen dessen, was das Schöne sei, sind auf dieser Stufe überwunden, und da die höchste Vollendung und Bedeutung der Kunst nur in ihrer Einheit mit dem Charakter ihrer Nation und in der Beziehung zur herrschenden Weltanschauung ihrer Zeit vorhanden sein kann, so ist klar, daß dasjenige das Schöne sei, das den nationalen Formen der jedesmal herausgetretenen Weltanschauung einer Zeit und eines Volkes gemäß und harmonisch ist. So hat jedes Volk seine eigenthümliche Kunst, seine eigenthümliche Bedeutung des Schönen, dessen Prinzip nur in der Nationalität beruht, und das in den colossalen Phantasiegebilden der alten indischen Poesie, in dem plastischen Ebenmaß griechischer Kunst, und in

den Ueberschwänglichkeiten der christlichen Romantik, ebenso verschiedenartig als in der jedesmaligen Weise und Zeit anerkennens- und bewundernswerth hervorgetreten.

In Wienbarg's Richtung, die er ebenso klar als schön und begeistert entwickelte, lag in ihrer allgemeinsten Bedeutung, ein Hinstreben zu dem altgriechischen Prinzipe der Schönheit, das, mit der Weltanschauung des Volkes vermählt, den modernen Nationalzuständen die Harmonie des Kunstwerks zurückgeben sollte, welche die alte Welt besessen. Das Allgemeine, der Staat, erhielt dadurch dieselbe Aufgabe, wie das Individuum, der Bürger, nämlich sich selbst zum Kunstwerk auszubilden. Dies war eine gleichberechtigte Durchdringung und Vertretung aller Organe des Lebens, die Freiheit als Schönheit. Diese Ideen, mit welchen Wienbarg sich theilweise zu einem Jünger Plato's und Schleiermacher's bekannte, legte er an das Herz der jungen Generation, aus dem sie zur That emporblühen sollten, und widmete sie in diesem Sinne dem jungen Deutschland. Die Haltung dieses Schriftstellers war überhaupt so maaßvoll, edel und ehrenhaft, im Geiste des antiken Republikaners, und Alles war an ihm auf künstlerische Abgränzung berechnet. Für die Literatur schien seine Wirkung eine weniger umfassende und sich fortsetzende, als sie vielmehr das blitz- und schlagartige Erhellen eines Anschauungsgebietes war, innerhalb dessen Wienbarg eine feste aber einsame Stellung behauptete, einsam, weil er sich die productive Beweglichkeit innerhalb seines Standpunktes versagte. Wienbarg blieb im Schwerpunkt seiner hohen idealen Lebensansicht gefangen, sie in der Peripherie mit Lebendigkeit zu entwickeln, schien es ihm oft an Lust zur Welt und an Vertrauen zu seiner Zeit zu fehlen. Doch ist seine literarische Thätigkeit noch keineswegs für abgeschlossen zu nehmen, vielmehr erscheint die Weiterentwickelung eines so edlen, kernhaften und auf das

Höchſte angelegten Geiſtes an die Zukunft unſerer Nationalität ſelbſt und deren Erhebung gefeſſelt. Zu poetiſchen Darſtellungen hat er bedeutende Anläufe genommen, doch wollte ſich, wie es ſcheint, die Form deutſcher Nationaldichtung, die er als ein Höchſtes erſtrebt, ihm noch nicht geſtalten. Bedeutend angelegt iſt das in ſeinen „Wanderungen durch den Thierkreis" mitgetheilte Novellenbild „das goldene Kalb", worin die Frage vom Reichthum und der Gütergleichheit auf eine vortreffliche Weiſe angeklungen wird. Unter ſeinen publiziſtiſchen Arbeiten iſt die in ſeiner „Quadriga" enthaltene Darſtellung der norwegiſchen Verfaſſung bemerkenswerth. Seine Schilderungen von Helgoland dürfen als klaſſiſch gelten. Als Kritiker übt Wienbarg in den Hamburger Blättern der Börſenhalle eine der Literatur ſehr wohlthuende Wirkſamkeit aus, und zeigt unter allen Urtheilſprechern der Gegenwart den vorurtheilsfreieſten, allen Perſönlichkeiten unzugänglichen und lediglich an dem allgemeinen Fortſchritte der Literatur feſthaltenden Geiſt. Beſonders haben in der letzten Zeit ſeine dramaturgiſchen Abhandlungen und Vorträge erwecklich gewirkt. Die Sprache Wienbargs iſt immer von außerordentlicher Schönheit, ſie nimmt gern einen rhetoriſchen Schwung, ohne dem rein gedankenmäßigen Ausdruck dadurch etwas zu vergeben, wie denn bei dieſem Schriftſteller Alles nur um der Sache willen da iſt.

Wie die Literatur, welche ſich ſeit 1830 in Deutſchland zu entwickeln begonnen, überhaupt noch keine überſichtliche Beurtheilung zuläßt, ſondern hier nur in ihrem hiſtoriſchen Moment gewürdigt werden kann, ſo iſt auch die Kritik der einzelnen Autoren, welche als die hauptſächlichſten Träger dieſer Periode erſcheinen, noch nicht reif zu nennen, da dieſelben in einer fortdauernden Productivität und in einem Streben nach neuen Formen und neuer Wirkſamkeit ſich begriffen zeigen. Als einen

Autor von umfassender und unabläſſiger Thätigkeit, der ſich die weiteſte productive Laufbahn eröffnete und berechnete, müſſen wir Karl Gutzkow hier nennen, mit welchem Wienbarg eine Zeit lang zu gemeinſchaftlicher Beſtrebung und beſonders zur Herausgabe der „deutſchen Revue," deren Verbot mit den gegen die junge Literatur ergriffenen Maaßregeln zuſammenfiel, ſich verband. Gutzkow trat zuerſt mit einer Hingebung an die Menzel'ſche Kritik hervor, in welcher er ſofort die Keime einer neuen deutſchen Bildungsperiode erkannte, und durch dieſe Anerkennung mit einer für einen blutjungen Autor merkwürdigen Entſchiedenheit ſich mit einem Schlag von ſo vielen und beſtehenden Sympathieen losſagte, mit denen ſonſt die Jugend in ihrer Entwickelungszeit erſt lange im Kampf zu liegen pflegt. Doch kehrte Gutzkow, nachdem das Verhältniß zu Menzel ſich nicht als ächt bewährt hatte, auch zu manchen dieſer alten Sympathieen wieder zurück, wie zum Beiſpiel zur Anerkennung Goethe's, die ſogleich, nachdem Menzel die ausſchweifend gewordenen Richtungen des jungen Autors mit allzu großer Heftigkeit abgelehnt hatte, in einem eigenen, vortrefflich geſchriebenen Buch wieder zu ihrem Recht gebracht wurde. Seine Productionskraft verſuchte Gutzkow zuerſt in einer eigenthümlich erſonnenen Compoſition „Maha Guru", wo der fremdartige Stoff, mit moderner Ironie ergriffen, oft zu bedeutſamen Reflexen benutzt wurde. Zu einer lebendigeren Darlegung ſeines Weſens und ſeiner Beſtimmung ſchritt Gutzkow in ſeinen „Briefen eines Narren an eine Närrin", in welchen er in Börne's und Heine's Geiſt und Stil, doch oft mit eigenthümlichen Anläufen, der Zeitſtimmung nach der Julirevolution ihren Tribut abtrug. In ſeinem Roman „Wally, die Zweiflerin" wandte er ſich zuerſt auf die ſocialen und religiöſen Conflikte, und ſuchte darin einen Roman der Skepſis unſerer Zeit, des Zweifels und der Verzweif-

lung zu gestalten, jedoch mehr in Berechnung darüberstehend, und geistreiche anatomische Präparate dieser Zeitrichtungen liefernd, als daß er sich in seiner eignen Individualität tiefer davon ergriffen gezeigt hätte. Die ätzenden Säfte eines tüchtigen, aber grausamen und quälerischen Verstandes machten sich in diesem Roman entschieden zum Nachtheil der Poesie geltend, wie frisch und keck auch Vieles darin aus den unmittelbaren Conflicten der Zeit und der socialen Stimmung derselben herausgegriffen ist. Die als Hauptthema dieses Buches behandelte Frage: ob das Christenthum eine abgelebte Institution sei, und für uns und unsere Zustände nicht mehr tauge, wird durch schneidende psychologische Thatsachen beantwortet, die jedoch bei der Kälte, mit welcher sie zusammengestellt sind, nur den Eindruck einer künstlichen und mühsamen Reflexion machen. Dies Buch verdient deshalb hier eine ausführlichere Erwähnung, weil es, verbunden mit der Vorrede, mit welcher Gutzkow Schleiermachers Briefe über die Lucinde von Neuem herausgegeben, die Hauptanklagepunkte gegen die Richtungen der neuesten Literatur überhaupt liefern mußte, wobei denn Schriftsteller, die den entgegengesetztesten Charakter und das verschiedenartigste Bestreben hatten, es sich gefallen lassen mußten, durch eine gemeinsame Kategorie gestempelt zu werden. Ein weit gediegeneres und anerkennenswertheres Streben entfaltete Gutzkow aber um dieselbe Zeit in einer Dichtung, die viel weniger gekannt zu sein scheint, als sie es verdient, und in welcher er die erste Probe seines dramatischen Talents schon auf einer bedeutenden Stufe ablegte. Dies ist seine Tragödie „Nero", welche einen Wendepunkt bei diesem Schriftsteller selbst bezeichnet, indem wir darin das Ringen zwischen der trotzigen und unbeugsamen Skepsis und dem plastischen Werdeleben jugendlicher Schöpfungslust erblicken, welche letztere gern die Qual aller der fürchterlichen Träume und

Ahnungen durch das Aufgehen in die festeste und sicherste Gestaltung bezwänge. Nero ist ein geformtes Bild aller Zerstörungstriebe geworden, welche die in sich selbst zerfallenen Scheideperioden der Menschheit jedesmal charakterisiren, und Wollust, Grausamkeit und großes Talent, gleich gewaltig und reichlich in solchen Epochen vorhanden, zeichnen in diesem Kaiser gewissermaßen eine Normalnatur geschichtlicher Uebergangsstufen. Der Gedanke dieser Dichtung ist ohne Zweifel bedeutend, nämlich die ganze Gemüthsstimmung eines Zeitunglücks an ferne und fremde Gestalten einer ähnlichen Vergangenheit zu hängen. Die große, fast dämonische Gabe dieses Schriftstellers, die feinsten Adern im Getriebe der Gegenwart zu belauschen, hat er hier mit sichtlicher Satisfaction im Ausmalen jener Zustände des alten Roms walten lassen, und wenn sich geschichtlich auch noch viel dagegen einwenden ließe, das Verderben dieser Zeiten zu parallelisiren, so wird doch eine auf unser eigenstes Selbst zurückgehende Wirkung damit hervorgebracht. Der Eindruck ist daher mehr ein speculativer, als ein künstlerischer. Aber die Speculation ist nicht, wie in Goethe's Faust, tief und ganz und gar in die Innerlichkeit der Conflicte untergetaucht; sie prägt sich vielmehr in einem schreienden Gegenüberstellen einzelner Gedankenmomente, in einer trotzigen Andeutung durch kecke Situationen, ab. Gutzkow zeichnet in riesenhafter Naturgröße das wirre Durcheinanderfallen aller Elemente und stellt ein Individuum, diesen Nero, mit einem zugleich darüberstehenden und zugleich darin befangenen Bewußtsein mitten in diese Trümmer hinein. Dies zwiefältige Bewußtsein, seine Zeit verachten zu müssen, und doch selbst verächtlich zu sein wie sie, macht den Nero zum Nero, es ist der ins Böse hineintreibende Mutterfluch des Individuums, welchen eine aufgelöste Epoche gerade auf ihre begabtesten Kinder schleudert.

Darum beſitzt Nero dieſe Bosheit der Conſequenz, das verderbte Rom mit der höhnenden Flamme zu zerſtören, aber er beſitzt zugleich die Größe der Conſequenz, ſeine eigne Verderbtheit ſo unerträglich zu empfinden, daß er ſeine umſtehenden Sclaven anbettelt, ihm den Tod zu geben. Das Dramatiſche an dieſem Gedicht iſt ſehr zu beachten. Obwohl ſich der Verfaſſer im Zuſammenhang der Scenerie nicht immer an das Wahrſcheinliche oder theatraliſch Mögliche gekehrt hat, ſo erreicht er doch oft bedeutende Situationen. Wir haben bei dieſem Stück umſtändlicher verweilt, weil es eine für den literariſchen Charakter Gutzkows bedeutſame Grundrichtung enthält, und Vieles in ſeiner eignen Auffaſſung der Zuſtände und Perſönlichkeiten der Gegenwart pſychologiſch zu erklären ſcheint. Seine neueſte dramatiſche Laufbahn, bei der er es geradezu und ausſchließlich auf die Theaterwirkſamkeit abgeſehen hat, müſſen wir hier im Einzelnen noch unbeurtheilt laſſen. Das große praktiſche Talent Gutzkows, immer etwas Fertiges und Zweckdienliches raſch zu geſtalten, ſcheint ihn vorzugsweis einer erfolgreichen Thätigkeit für das Theater zu überweiſen, wenn er auch, was das Poetiſche der Leiſtung anbetrifft, noch nichts ſeinem Nero Gleichſtehendes ſeitdem geliefert. Doch iſt auch in den uns bis jetzt von ihm bekannt gewordenen Theaterſtücken, deren poetiſcher Werth ſich noch nicht will feſtſtellen laſſen, mehr oder weniger die Richtung anerkennenswerth, das Leben der Zeit in anſchaulichen und intereſſanten Bühnenfiguren zu geſtalten. Dieſe Phaſe der Gutzkow'ſchen Productivität wird noch nicht ſeine letzte ſein, und ſie ſchien im Anfang überhaupt nur aus dem Bedürfniß von ihm ergriffen, aus literariſchen und tendenzloſen Wirren Erlöſung und einen freien Ausweg zum unmittelbaren Schaffen, zu populairer Wirkſamkeit zu gewinnen. Gutzkow weiß ſo gut wie wir, daß das deutſche Theater ſich nicht ſo geſchwind reformiren

läßt, und daß dazu noch andere Bewegungen der Nationalität selbst erforderlich sind, um einen reinen und der Bemühung werthen Erfolg davon zu tragen. Er wird deshalb hoffentlich nicht sein ganzes Talent nunmehr auf diesen einzigen Treffer setzen wollen. Sein unermüdlicher Thätigkeitstrieb hat aber so viele Hülfsquellen in sich, daß ihm die verschiedensten Gebiete Stoff hergeben müssen. Als Publizist hat er in seinen „Oeffentlichen Charakteren" sehr Anerkennenswerthes geleistet, und darin viel Takt und Gewandtheit bewiesen, in die Zusammenhänge der Persönlichkeiten und Ereignisse einzudringen. Dagegen sind seine Abhandlungen „zur Philosophie der Geschichte" flüchtig und dürftig ausgefallen. Als Kritiker hat sich Gutzkow von sehr ungleicher Bedeutung gezeigt, und ist im Grunde über die Manier Menzels niemals hinausgekommen. Mit einer durchdringenden Schärfe für das Schwache und Verfehlte begabt, und in der Abfertigung von Mittelmäßigkeiten ein Meister, ist er doch selber stets von persönlichen Einflüssen zu abhängig, um überall gerecht sein zu können. Da es ihm nicht darauf ankommt, das Entgegengesetzteste zu behaupten, wo es ihm gerade für subjective Zwecke paßt, so hat er die Geltung seines kritischen Wortes gewissermaßen suspendirt. Am unbefangensten und hingebendsten erscheint er in seinem vortrefflich gearbeiteten „Leben Börne's", in welchem, die allzu persönliche Vorrede gegen Heine abgerechnet, eine durchweg freie Geistesstimmung, und dazu, was man selten in Gutzkow's Schriften findet, eine warme Herzensregung sich verräth. Gutzkow hat fast keine Tonart in der Literatur anzuschlagen unterlassen. Was er sich vornimmt, wird er immer mit einigem Erfolg zu Stande zu bringen wissen, und er zeigt darin ein Talent des Machens, das an Beweglichkeit und Geschick kaum übertroffen zu werden vermag. Auch dem humoristischen Roman im Geiste Jean Pauls hat er sich vorüberge-

hend zugewandt, in seinem „Blasedow", welcher die Jean Paul'sche Darstellungsweise gewissermaßen in populairen und zeitgemäßen Formen wiedergeben sollte. Aber dieser Roman, der manches Verdienstliche enthält, verunglückte an der inneren Kälte, mit welcher er componirt ist. —

Die in diesem Zusammenhange jetzt vorgeführten Autoren hatten die Conflicte, besonders die ethischen und religiösen, welche in ihrer Zeit offen zu Tage lagen, scharf aufgegriffen, und es konnte daher nicht ausbleiben, daß sie von der Reaction, die sich überhaupt gegen diese Zeitbewegungen im Innersten der Prinzipien erhob, auch individuell scharf betroffen werden mußten. In der Literatur selbst war durch die Stellung, welche sich die älteren Dichter der früheren Periode zu diesen neuen literarischen und socialen Bewegungen gegeben, ein schädlicher Zwiespalt an den Tag gekommen. Namentlich war es Ludwig Tieck, welcher, obwohl selbst noch mit zum Theil bedeutenden Productionen an dieser Periode der Literatur betheiligt, eine Sonderstellung für sich in Anspruch nahm, welche sich feindlich und behindernd gegen alle jüngeren Talente verhielt.

Die Stellung und Anschauung, die Tieck in seinen Darstellungen dem bürgerlichen Leben giebt, war von jeher eine fluctuirende gewesen. Man hat diesem Dichter oft aristokratische Sympathieen zum Vorwurf gereichen lassen, ohne vielleicht einen andern Grund dazu zu haben, als den geistreich ästhetischen Firniß, mit dem Tieck immer die Gesellschaftszustände der Wirklichkeit überpinselt, ohne ihre reale Seite naturkräftig und mit materieller Wahrheit zu erfassen. Die ersten Märchen und Novellen Tieck's, wie sie im Phantasus gesammelt sind, erfreuen theils als anmuthige Zauberbilder und Träume der Phantasie, theils wirken sie durch eine wilde düstre Romantik, unheimlichen Waldgegenden gleich, abstoßend und zurückschreckend. Andere sind

wunderbare Skizzen und Kleingemälde des Lebens, wie der „Pokal", welche schon auf die später ausgebildete eigenthümliche Novellendarstellung hindeuten. Diese Ausbildung zeigt sich in der Reihe von Dichtungen, die seit dem Jahre 1820 zuerst in Taschenbüchern hervorgetreten, und in ihren verschiedenen Richtungen einmal die gegenwärtige Zeit in Rücksicht auf Kunst, geistiges und geselliges Leben bedeutsam zu berühren suchen, und darin eher platonische Gespräche als productive Dichtungen genannt werden können; anderntheils aber auch ein rein productives und poetisches Interesse erstreben. Einige dieser zur Zeit ihres Erscheinens vielgelesenen Novellen wollen wir hier mit kurzen Worten charakterisiren. Die Gemälde schwanken zwischen Kunstbeziehungen und poetischem Interesse; über Kunst wird viel Treffendes gesagt, und der Tieck'sche Humor ergeht sich in einigen unvergleichlich komischen Gestalten, wie der alte Maler Eulenböck eine ist. Dieser Humor belebt auch auf eine ergötzliche Weise die Musikalischen Leiden und Freuden, doch waltet hier die bestimmte Tendenz auf Musik und deren Verhältnisse in der Zeit vor, und der äußere Stoff dient nur zum Träger und Vermittler geistreicher Kunstreflexionen und Betrachtungen einzelner Kunstwerke. Ernster ist die Verlobung in ihrer polemischen Richtung gegen eine schon damals sehr verbreitete, religiöse Krankheit der Gegenwart, den Pietismus; das Stoffinteresse ist hier fast ganz zurückgedrängt und vernachlässigt. Bedeutender hat nachher Steffens religiöse Richtungen in seinen Novellen-Cyklen aufgenommen, wie Tieck selbst auch in seinem Aufruhr in den Cevennen, seiner bedeutendsten aber leider unvollendet gebliebenen Novellendichtung, die Formen der Religion tiefsinniger beurtheilt und in geschichtlichen Zuständen, die in dieser Novelle glänzend ausgemalt sind, ergriffen hat. Einen sehr verschiedenen Charakter haben dagegen die Reisenden, in

einem rein phantastischen Stil gehalten, und mit Blüthen des originellsten Humors und Witzes geschmückt. Ueber die humoristische Behandlung des Wahnsinns in dieser Novelle haben wir schon früher eine Bemerkung gemacht. Eine politische Tendenz scheint bei einer früheren Anlage des Geheimnißvollen vorgeschwebt zu haben, die, wie das oft bei Tieck geht, bei der nachherigen Ausführung mehr ins Einzelleben zurückgedrängt worden. Eine wahrhaft klassische Einfachheit zeigt sich in der kleinen Novelle der Gelehrte, die durch ein gemüthliches idyllisches Stillleben anzieht, von dem man sonst nur selten in Tieck's Werken einen Anklang findet. Eben so auch in Glück giebt Verstand, wo wir das Schicksal, recht antifatalistisch, mit einer gutmüthigen Ironie walten sehn, und das Leben mit sich selbst in naiven Zufällen sein Spiel treibt. Im Dichterleben, der ersten jener interessanten Novellen, in welchen Tieck das Leben und Wesen Shakspeare's poetisch zu verherrlichen gesucht, erscheint die Poesie als furchtbares und lebenszerstörendes Eigenthum des Individuums, zugleich aber auch im Gegensatze als ein göttliches Gut voll höheren Friedens, stärkend, erhebend und erquickend. In dieser Novelle ist es besonders die Darstellung der beiden Dichtercharaktere Marlow und Green, in welcher Tieck Außerordentliches und wahrhaft Poetisches geleistet hat. In diesen Darstellungen liegen die tiefsten Schätze und Räthsel der Dichterbrust enthüllt, die schaffenden und zerstörenden Elemente des Genius zeigen sich in ihren wunderbaren Conflicten der bestehenden Weltordnung gegenüber, und alle die geheimnißreichen innern und äußern Verwicklungen einer hohen Begabung, durch die sich das Talent sein eigenes Glück und sein eigenes Elend bereitet, hat Niemand mit einer solchen Weisheit bei allem Grauen dämonischer Schrecken, und mit einer solchen Lieblichkeit in der Ergreifung zartester Seelen-

töne entfaltet, wie hier Tieck. Ist das Dichterleben durch die Großartigkeit seiner Contraste eine stürmische Tragödie der Dichterkämpfe zu nennen, so hat dagegen Tieck in einer anderen Novelle, der Tod des Dichters, wo er den unglücklichen, von seinem Vaterlande mißkannten Sänger der Lusiade uns vorüberführt, den Schwanengesang eines Dichterlebens gegeben, das in seiner letzten schmerzlich süßen Verathmung noch einmal die schönsten Kräfte des inneren Reichthums zu einer Todesfeier aufbietet. Daher tritt in dieser Novelle Alles leiser und sanfter gefärbt auf, die Gegensätze, auf welche der Dichter sonst seine stärksten Motive verlegt, wirken einfacher und stiller, und die Ironie hat sich fast ganz in eine lächelnde Wehmuth verloren, die ein mildes wohlthuendes Licht über alle Verhältnisse der Dichtung ausbreitet.

In einigen seiner neuern Dichtungen hat sich Tieck entschiedener über das bürgerliche und sociale Leben zu erklären gesucht. Sein junger Tischlermeister, der theilweise noch in eine frühere Periode hineinreicht, ist merkwürdig durch die poetische Auffassung des Handwerkerstandes, der in der Gestalt des Tischlermeisters auf einer Stufe veredelt gezeigt wird, wo er selbst bis in die Aristokratie der Gesellschaftskreise ebenbürtig hinüberragt. Man darf aber darin nicht mehr finden wollen, als eine geistreiche poetische Laune, denn man würde sich sehr irren, wenn man Consequenzen daraus für die Gesinnung des Dichters ziehen wollte. Manche Gedanken, mit denen die heutige Generation gern an die Schöpfungen auch der Dichter tritt, sind für Ludwig Tieck so widerstrebend, daß er in der Vorrede zu dem jungen Tischlermeister ausdrücklich bemerkt hat: er habe sich das längst „an den Schuhsohlen" abgelaufen, was seine jüngeren Zeitgenossen neuerdings oft mit stürmischer Kritik von ihm begehrt hätten und in seiner Poesie ausgedrückt wis-

sen wollten. Diese Entgegnung bezieht sich auf das Verhältniß des Dichters zur neueren Kritik, das in der letzten Zeit vielfältig unterminirt worden war. Die wichtigste Veranlassung dazu bot seine polemische Novelle: Eigensinn und Laune, in der Tieck, manchen neuern socialen Ideen gegenüber, seine alte aristophanische Natur von Neuem gehen ließ. Das moralische Bewußtsein eines Volkes muß der geordnete Ausdruck seiner ganzen Geistesbildung, überhaupt der Ausdruck seiner historischen Bewegungen und Eigenthümlichkeiten sein, und in dieser Beziehung kann man behaupten, daß keine Zeit von so großen und ächten Tendenzen nach einem schönen sittlichen Lebensziel bestimmt ist wie die unsrige. Die engbrüstigen Abstractionen der Moral weiten sich zu höheren Anschauungen der menschlichen Verhältnisse aus, und das Geschlecht kann sich das Bedürfniß nicht mehr wehren, seine Sittlichkeit mit der Humanität, Freiheit unr Schönheit in ein Lebensgesetz zu verschmelzen. Unsre Zeit hat die geheimen Unterhöhlungen der Gesellschaftsbande auf das Tiefste empfunden, und eine Generation, die den Adel ihrer ethischen Gesinnungen an der Hochschätzung der Weiblichkeit zu bethätigen gesucht, die ihr Herz an edle und hohe Gestalten gehangen, kann nur der wahren Versittlichung der Zustände entgegengearbeitet haben. Nur mit der Moral Derjenigen steht es schlecht, welche ihre egoistischen Angewohnheiten und Traditionen für moralisch halten. Die höhere Moral geht über ihre Gegenwart hinaus, und ist eine stufenweise Annäherung an das Ideal der Menschheit. Die heutige Schriftstellergeneration Deutschlands hat ohne Zweifel sittlichere Tendenzen als die romantische Schule. Man sehe nur hin, was die Frauen für eine Bedeutung gehabt haben bei einem Dichter wie Tieck, der in seinen Lebensdarstellungen fast nie vermocht hat, ein edles, sittliches, geistig schönes Frauenbild klar und plastisch hinzustellen. Nicht

einmal künſtleriſche Durchſchmelzung des Fleiſches, wie bei Heinſe, ſondern die allermaterielſte Anſchauung des Weibes iſt bei Tieck vorherrſchend. Hat er aber in dieſer Novelle: Eigenſinn und Laune, ſeine jüngſten literariſchen Zeitgenoſſen wegen der ſogenannten ſocialen Richtungen dieſer neueſten Literatur, deren am meiſten verdächtigtes Thema die Emancipation der Frauen war, gegeißelt, ſo mußte das deutſche Publikum mit Recht erſtaunen, ihn in ſeinem neueſten Roman Vittoria Accorombona plötzlich daſſelbe Thema ergreifen, und in productiver Unbefangenheit, als könne es gar nicht anders ſein, erſchöpfen zu ſehn. Was die Speculation ſocialer Jugendverſuche nur in Dämmerumriſſen angedeutet, und was die Saint-Simoniſten in den fernſten Welttheilen vergebens geſucht haben, das freie Weib, es iſt auf Einmal aus Meiſter Ludwigs Haupt in vollendeter Geſtalt entſprungen, und wird in Deutſchland nicht nur nicht verboten, ſondern erfreut ſich ſelbſt jeglicher Gunſtbezeugung. Und dieſer Begriff, in deſſen Verſpottung ſich gerade die Unverſtändigſten ſo leicht einen Anſtrich von Weisheit geben konnten, hat endlich auch ſeine Amneſtie in Ehren verdient! Da aber in allen uns bekannt gewordenen Beſtrebungen um dieſes Thema kaum etwas Schlimmeres zu Tage gekommen, als in Tiecks Vittoria Accorombona ohne alle Hinderniſſe Jedermann leſen kann, ſo dürfte durch die gute Aufnahme, welche das Tieck'ſche Buch namentlich in gewiſſen Kreiſen gefunden, ſchon einer vorurtheilsfreieren Betrachtung dieſer ganzen Richtung Bahn gebrochen ſein, womit indeß keineswegs zugeſtanden werden ſoll, daß die Vittoria Accorombona, in ihren Vorzügen ſowohl wie in ihren Ungehörigkeiten und in ihrer Ausnahmeſtellung, etwa ein Ideal der Weiblichkeit aufgeſtellt.

Mit dem Ideal der Weiblichkeit ſich beſchäftigt zu haben, iſt ein Beginnen, das den neueſten literariſchen und ſocialen Be-

ſtrebungen in Deutſchland und Frankreich am allerwenigſten zur Unehre gereicht. Dieſe Beſtrebungen hängen überhaupt mit den Idealen zuſammen, welche die moderne Geſellſchaft zur Erreichung eines vollkommenſten Zuſtandes angeſtrebt hat, und haben in dieſem allgemeinen Emancipationsverſuch, zu dem der Menſchheit gerade durch das Chriſtenthum ein neuer Stachel nach Vollkommenheit geworden, ihre Wurzel. Welches iſt aber der vollkommenſte Zuſtand, deſſen die moderne Geſellſchaft theilhaftig werden kann? Sein höchſter Ausdruck, der ihm gefunden zu werden vermag, wird immer die höchſte Sittlichkeit ſein, welche zugleich die höchſte Freiheit iſt. In freien Zuſtänden ſittlich und in ſittlichen Zuſtänden frei zu ſein, iſt die Formel, mit deren Auffindung und Fixirung ſich die menſchliche Geſellſchaft je mehr beſchäftigt, je mehr ſie ſich ihrer urſprünglichen Beſtimmung wieder bewußt geworden iſt. Auf der Stufe der Freiheit, wo die Menſchheit ſich in ihrem höchſten Sittengeſetz bewegt, müſſen auch diejenigen Laſter der Geſellſchaft verſchwinden, welche aus dem Mangel des Gleichgewichts der geiſtigen und materiellen Lebensmächte entſtanden waren. Die materiellen Lebensmächte müſſen ſich daher, auf der Stufe der Freiheit, eben ſo ſehr durch Vergeiſtigung geläutert haben, als ſich die geiſtigen Lebensmächte, gewiſſermaßen durch Erwerbung von materiellem Grundbeſitz auf Erden, heimiſch im Dieſſeits und berechtigt gemacht haben müſſen. Dieſe Gegenſätze von Geiſt und Materie, von Sittlichkeit und Sinnlichkeit, von That und Gedanke, von Beſitzen und Entbehren, müſſen dann in der Epoche der Freiheit und der Harmonie ſich ausgeglichen haben, und dieſe Ausgleichungsverſuche treiben ſchon ſo lange die Geſchichte, als es Geſchichte giebt. Sie ſcheinen ſich mehr durch das Streben, als durch das Verwirklichen, die ihnen zukommende Genugthuung verſchaffen zu ſollen. Alle einzelnen Geſtalten des Le-

bens haben Antheil an dieſem Streben genommen, die Frauen ſo gut wie die Männer. Da die Stellung der Frauen zur bürgerlichen Geſellſchaft ihre Geſchichte hat, wie die Geſellſchaft ſelbſt, und ſich mit dieſer auf ganz hiſtoriſchem Wege verändert, ſo konnten auch verſchiedenartige Anläufe und Verſuche, zu dem Ideal der Weiblichkeit zu gelangen, entſtehen. Dies Ideal, inwiefern es die innerſte Natur des Weibes auf ihrer Höhe darſtellen ſoll, konnte nie einem Zweifel unterliegen. Es tritt ſchon bei den Alten, welche die Bedeutung der Weiblichkeit für die Geſellſchaft faſt gar nicht kannten noch anerkannten, in ihrer Antigone und Iphigenia eben ſo vollendet auf, als nur immer bei den neueren Völkern, bei welchen zugleich ſeit den Einwirkungen des Chriſtenthums die ſociale Bedeutung des Weibes ſich eigenthümlich entwickeln mußte. Die weibliche Natur in ihrer innerſten Beſchaffenheit muß daher dieſelbe bleiben, welche Anerkennung ihr auch in ihrer äußern Stellung zum Staat und zur Geſellſchaft werden mag, und nur um dieſe Anerkennung, welche die Socialiſten eine Emancipation genannt haben, kann es ſich handeln. Eine naturwidrig aufgedrungene Entwickelung vermag ſich weder in der geiſtigen noch in der materiellen Welt zu halten, und darum kann die ſociale Stellung der Frauen nie in einem Widerſpruch mit dem einen und einfachen Ideal der Weiblichkeit ſich befinden. Hat die Emancipation den Frauen auch Antheil an Staat und Bürgerthum erkämpfen wollen, wie ſchon lange vor den Saint-Simoniſten in Deutſchland der geniale Hippel in ſeiner Theorie der Ehe mit der beſtimmteſten Einzelausführung gethan, ſo kann man es dem Genius der Weiblichkeit überlaſſen, dieſe Beleidigung, ſoweit eine darin liegt, zu rächen. An Hippel hat er ſich gerächt, wie dies aus dem Leben dieſes merkwürdigen Mannes hervorgeht. Indeß kann der Staat für ſich ſelbſt keine Beleidigung darin erblicken, und man-

chen Völkern hat es im Unglück zu ihrem ſchönſten Ruhm gereicht, daß die Frauen den Staat haben retten wollen, wie zum Beiſpiel die edeln, für das Vaterland entflammten Polinnen, welche zu Zeiten die eigentlichen Führer ihrer Nationalität geweſen.

Man hat von der ſocialen Freiheit des Weibes Pläne entworfen, und dabei leicht Gelegenheit zu Carikaturen gefunden. Das Weib wird, eben ſo wie die Geſellſchaft ſelbſt, nur in ihrer höchſten ſittlichen und geiſtigen Entwickelung frei. Die Verſittlichung der weiblichen Zuſtände erſcheint vornehmlich an die höhere geiſtige Geltung der Frauen geknüpft, und iſt inſofern auch ein organiſcher Beſtandtheil des frei werdenden Staats, indem die Ehe und das Familienleben erſt dadurch zu ihrer wahren Geltung gelangen. Die bloß materielle und phyſiſche Betrachtung der Ehe ſtützt ſich allerdings auf die Landesgeſetze, doch weiſet ſchon das Bedürfniß nach der kirchlichen Sanction, welche gewiſſermaßen das geiſtige Element in der Ehe repräſentirt oder andeutet, das Ungenügende und Unſittliche jener Anſicht nach. Indeß kann auch die kirchliche Sanction die Ehe nicht ſittlich machen, wenn der Geiſt fehlt, welcher das Leben der Ehe durchdringen ſoll. Dieſer Geiſt begründet ſich nur auf die Anerkennung, welche der Bedeutung des weiblichen Geſchlechts überhaupt gezollt wird, denn je weniger die Ehe von dem bloß materiellen und phyſiſchen Geſichtspunkt aus gilt, deſto ſittlicher erſcheint darin das Weib, und emancipirt ſich ſomit durch die wahre Ehe zu dieſer ſittlichen Freiheit, in der ſie zugleich die höchſte Beſtimmung ihrer Natur erfüllt, und zur reichſten Entfaltung auch ihres geiſtigen Weſens kommt. Der Begriff der freien Ehe, mit dem die Socialiſten ſich beſchäftigt haben, kann nur eben dieſer Begriff ſein, wenn er ein vernünftiger ſein ſoll.

Ungefähr sind es diese Anschauungen von dem freien Weibe und der freien Ehe, welche die Angelpunkte in dem Leben des neuen Tieck'schen Romans bilden. Die Ausführung an der edeln weiblichen Gestalt, welche die Heldin der Dichtung ist, hat ihre Härten wie ihre Schönheiten, und mag in den Umrissen, die wir davon wiedergeben wollen, dazu dienen, dies Verhältniß Tieck's zu den socialen Richtungen der Poesie zu characterisiren, und zugleich diese selbst in ihrem unbefangensten Lichte, und gewissermaßen unter dem Schutz der dem Buche zu Theil gewordenen Gunstbezeugungen, vorzuführen. Denn was ein Dichter wie Tieck, der das höchste Talent zur Geißelung von Verkehrtheiten hat, für würdig hält, aus einer ihm selbst verhaßten Sphäre zu retten, und als etwas Positives in einer behaglich und harmonisch ausgeführten Dichtung hinzustellen, das verdient, von allen Seiten betrachtet, und wo möglich im besten Sinne genossen zu werden.

Eine Italienerin ist es, die uns in Tieck's Vittoria Accorombona entgegentritt, obwohl das nationelle Colorit, welches dem ganzen Romangemälde meisterhaft aufgedrückt ist, an dieser Individualität selbst wenig zu schaffen gehabt hat. Vielmehr erscheint in der vollendeten Ruhe und Harmonie ihres Wesens, in der tiefinnerlichen Kraft ihrer Natur, welche nach Außen hin nur in der edelsten Begränzung auftritt, in dieser abgeschlossenen Milde und Entschiedenheit, mehr die Allgemeinheit eines weiblichen Charakters, der auf die Ueberlegenheit einer seltenen Geistesbildung sich stützt. Sie tritt gleich zu Anfang so fertig und vollkommen auf, und wiegt sich in dieser eigenen Sicherheit ihres Wesens mit eben so großer Anmuth als entschlossenem Selbstvertrauen, daß ihre Erscheinung dadurch einigermaßen an Interesse einbüßt. Denn es giebt nichts Schönes und Treffliches an Vittoria Accorombona, das noch der Entwicke-

lung bedürfte. Alles ſteht ſchon an ihr in Blüthe, und ſie iſt ſich dieſer ausgezeichneten Perſönlichkeit bewußt, indem ſie den Reichthum ihrer Bildung und die Kraft ihrer Lebensanſchauung in dem Kreiſe, in dem ſie lebt, mit einem glänzenden Takt und mit der höchſten Gewandtheit der Formen entfaltet und ausbreitet. Einer edeln italieniſchen Familie angehörig, die aber in beſchränkten Umſtänden lebt, wird Vittoria, als ſchönes, durch die Gabe der Poeſie ausgezeichnetes, allem höhern Streben verwandtes Mädchen, der Mittelpunkt eines auserleſenen Geſellſchaftskreiſes, den ſie anzieht und beherrſcht. Hier tritt in den lebendigſten Gruppen Alles zuſammen, was das Italien des ſechszehnten Jahrhunderts an Cultur, Bildung und Talent entwickelt hatte; geſcheidte, berühmte und hochgeſtellte Männer gingen in dem gaſtlichen Hauſe aus und ein, alle Künſte und die feineren Genüſſe des Lebens fanden dort Pflege und Würdigung. So gelingt es dem Dichter, in der einfachſten Anknüpfung an die individuellen Lebenszuſtände zugleich ein wohlgelungenes Bild des Jahrhunderts zu liefern und den Glanzpunkt damaliger italieniſcher Bildung zu zeichnen. Damit entfaltet ſich indeß auch zur ſelben Zeit ein Gemälde des Verfalls des italieniſchen Staatenlebens, indem die Zerklüftungen des bürgerlichen Zuſtandes, die allgemeine Unſicherheit und Ordnungsloſigkeit, der Uebermuth und die Verwilderung der Vornehmen, die mit dem vollkommen organiſirten Banditenweſen gemeinſchaftliche Sache machen, in trefflichſter Darſtellung geſchildert werden und zu Hebeln der perſönlichen Begebenheiten dienen. Auf dem Grunde einer ſolchen Zeit ſteht nun Vittoria Accorombona da, in allen Dingen ein Bild geiſtiger Freiheit und Selbſtſtändigkeit zeigend. Die allen trüben äußerlichen Wirren überlegene Höhe und Reinheit der weiblichen Natur bethätigt ſich an ihr in dem ſchönen Verhältniß, welches die Edelſten und Beſten zu ihr annehmen

und eifrig ſuchen, indem in ihre Nähe wie zu einem Aſyl alle guten und ſchönen Richtungen der Zeit ſich hinwenden und zugleich ein Troſt gegen alle Verkehrtheiten und Verwirrungen in ihrem Umgang erſtrebt wird. Es fehlte jedoch viel, daß ihr dieſe aus ſich ſelbſt hervorgehende ſieghafte Stellung, welche ſie auf dieſer geiſtigen Höhe der Weiblichkeit behaupten konnte, unverkümmert geblieben wäre!

Schon die nächſten und gewöhnlichſten Anforderungen der Welt ſind es, welche einen Zwieſpalt in dies Leben werfen, das ſo lange durch die innere Kraft einer außerordentlichen Natur ſich in Harmonie mit ſich ſelbſt erhalten hatte. Es handelt ſich um ihre Vermählung. Und hier hat Tieck gleich das erſte Merkmal hervortreten laſſen, das ſolchen weiblichen Charakteren eigen iſt; ſie wollen „niemals“ heirathen. Die Mutter findet die Stellung ſolcher Naturen, wie ihre Tochter iſt, gefährlich. Es ſcheint ihr überhaupt gefahrvoll, wenn in der Ehe das Weib höher ſteht als der Mann, und ſie ſagt daher zur Vittoria: „eine freie und edle Wahl, meine Tochter, muß Deine Vermählung mit einem ausgezeichneten und hochſtehenden Mann herbeiführen; er muß Deiner werth ſein, ſo daß Dein reiches Weſen durch ihn gewinnt!“

Vittoria Accorombona bekennt ihren Abſcheu vor der Ehe ganz in den Anſchauungen, welche die neuere ſociale Literatur ſo häufig wiederholt hat, und die Niemand greller als Tieck ausdrückt: — „und ſo bin ich geworden, bin ſo geſchaffen, daß ich ein Grauen vor allen Männern empfinde, wenn ich den Gedanken faſſe, daß ich ihnen angehören, daß ich ihnen mit meinem ganzen Weſen mich aufopfern ſoll. Sieh ſie doch nur an, auch die Beſten, die wir kennen, auch die Vornehmſten, wie dürftig arm, unzulänglich und eitel ſind alle, wenn ſie alle fremde Verlegenheit ablegen und ſich ſo recht frei und offen

zeigen. Dieſe klägliche Lüſternheit, die aus allen Zügen ſpricht, wenn das Wort Liebe oder Schönheit nur genannt wird. — — Und dieſen Herzloſen, Gelangweilten, Geldgierigen, nach Ehrenſtellen und Lob der Großen Durſtenden ſoll ich das Kleinod meines reinen Leibes, meiner Keuſchheit und Unſchuld hingeben, wie man ſich Tiſch, Gefäß, Buch oder ſonſt ein Todtes aneignet? Und — nur mit Entſetzen kann ich an dieſe Aufgabe unſeres Lebens denken — wie aus einem Schrank, wie aus lebendigem Sarge, ſoll mir unter Qualen ein Weſen genommen werden, das ich bin und doch nicht bin, das in ſeinem erſten materiellen Blödſinn mich eben ſo wenig kennt, vielleicht weniger wie die Nelke, die ich in meinem Scherben erziehe." —

Unter den Erwiederungen der Mutter befindet ſich ſchon folgende bemerkenswerthe: — „und ſo könnte Dein Eigenſinn Dich, ſtatt zur Gattin, zur Buhlerin machen." —

Kaum hat in alten Zeiten die Medea des Euripides und in neueren George Sand die Entwürdigung, welche den Frauen durch die Schlechtigkeit der Männer und durch ſo manche Härte der Natur widerfährt, ſchreiender ausgedrückt, als es Tieck's Vittoria Accorombona thut.

Die Unſchätzbarkeit der weiblichen Natur wird aber in dieſer Dichtung folgendermaßen bezeichnet, und zwar in Ausdrücken, die es mit aller Ueberſchwänglichkeit der ſogenannten Emancipationspoeſie aufnehmen können: — „Dieſe Caprice der Natur, daß ſie Weiber geſchaffen hat, iſt es doch einzig nur, weshalb es ſich der Mühe lohnt, zu leben. Alle die Schwächen, Widerſprüche, Treuloſigkeit, Mangel an Charakter, ausgemachte Schlechtigkeit ſelbſt, was dieſe Moraliſten immer und immer wieder aus heiſerer Kehle ausſchreien, iſt ja immer nur die

weibliche Natur, die sie nicht zu würdigen wissen. Wer jemals ein Weib geliebt hat, wen jemals auch nur Ein Weib wahrhaft beglückt hat, der wird ihre Lügen und Albernheiten höher als Aristoteles Wahrheit und Platons Weisheit schätzen. Und so — kann ich den Morgenstern kritisiren? Verlang' ich Tugend oder Moral von ihm? O du ewige, unbegreifliche Schönheit, du himmlisches, unsterbliches und doch so vorzügliches Kleinod der Liebe und Wollust, wie roh gehen auch mit dir die Menschen um, und handthieren so abgeschmackt mit der Göttlichkeit, als wenn es eben auch ein Bret oder hölzernes Gestell wäre, um alten vergessenen Plunder darauf aufzubewahren." —

Vittoria steigert ihren Abscheu gegen die Ehe und die Männer noch zu folgenden Ausdrücken: „Gieb mir noch ein Versprechen, sagt sie zu ihrer Mutter, daß Du Deine Einwilligung giebst, daß ich mich gar nicht zu vermählen brauche! Ich hasse, ich verachte die Männer! Ich könnte eher einen vergiften, als mich ihm unterwerfen. Dies scheint mir das ärgste, schändlichste aller Verbrechen. Nein, Mutter, zwinge mein Gemüth nicht, daß es sich empört und sich lieber in alle Gräuel taucht, die Namen haben, als daß es sich der Gemeinheit ergiebt, die so viele jämmerliche Menschen Tugend und Nothwendigkeit nennen!" —

Zu welchen Anträgen eine solche Stellung des Weibes in der Welt sofort benutzt wird, geht aus einer Wendung der Verhältnisse hervor, in der die Familie der Vittoria Accorombona hart von äußerlichen Umständen bedrängt wird. Sie bedarf in diesen eines mächtigen Schützers, um nicht zu erliegen, und ein solcher stellt sich auch in einem Freunde des Hauses, dem gewaltigen Cardinal Farnese, dar, der eine Leiden-

ſchaft zur ſchönen Vittoria gefaßt hat, und dieſelbe in folgendem Antrag laut werden läßt: — „Ich habe aus Vittoria's eigenem Munde, daß, wenn es nach ihrem Willen geht, ſie ſich niemals vermählen wird. — Und ſie hat Recht. Denn welches Glück könnte dieſem hochgeſtimmten Weſen wohl in der gewöhnlichen Ehe blühen? Glanz, Pracht muß ſie umgeben, ſie muß ein fürſtliches Daſein führen und durch ihren erhabenen Geiſt Einfluß in die Händel der Welt gewinnen. So gelang es dieſer merkwürdigen Bianca Capello, die als eine arme Flüchtige und Verbannte nach Florenz kam, und jetzt dort den Herzog und den Staat regiert, knieend von Allen verehrt und deren Schönheit von aller Welt bewundert wird. — Vittoria iſt ſchöner und begabter als dieſe Bianca, deren Geſchichte der Welt ein Mährchen dünken möchte. Ich bin kein regierender Herzog, aber ich kann euch und den eurigen eines meiner großen Schlöſſer ſchenken, hier in Rom, oder auf dem Lande das prächtige Caprarola oder ein anderes ihr und den eurigen auf ewig ſo feſt und bündig verſchreiben, daß keiner meiner Verwandten Einwendungen machen kann. — Ja, daß ich es nur bekenne, meine Leidenſchaft für die göttliche Virginia iſt mit jeder Woche gewachſen: ihre Zuneigung und Liebe iſt zu meinem Daſein unentbehrlich! — — Auf dieſem Wege könnt ihr euch erretten und glücklich ſein."

„Indem mein Kind eine Buhlerin wird?" rief ihm Vittoria's Mutter mit gedämpfter Stimme entgegen.

Der Cardinal ſetzt ſeinen Antrag noch weiter auseinander, und kömmt auf Das zu ſprechen, was man in der ſocialen Phraſeologie die freie Ehe genannt hat, welcher der geiſtliche Herr folgendermaßen das Wort redet: — „wäre ich nicht ein Verpflichteter meines Standes, ſo würde ich Vittoria freien

Sinnes meine Hand anbieten, so kann ich ihr nur meine Liebe geben. Und ist dies Gefühl, diese Verbindung, die aus ihm entspringt, nicht die allernatürlichste der Welt?“ —

Alle zitterten vor dem Ausbruch der Wuth, mit der Vittoria Accorombona, wie sie meinten, diesen Antrag aufnehmen würde. Aber wie erstaunten sie, als das Mädchen, um der unglücklichen Lage ihrer Familie abzuhelfen, ihre Zustimmung in folgenden Worten ausdrückte! — „Der einzige Widerstand, der uns noch übrig blieb, ein edler freiwilliger Tod, wie ihn die großen Römer nicht selten an sich vollstreckten, diesen wollt ihr nicht billigen, weil ihr meint, das göttliche Gesetz, unsere Religion habe den Selbstmord für die unverzeihlichste Sünde erklärt: — also, — warum die Vorschläge unseres besten Freundes, des großen mächtigen Cardinals, nicht annehmen? Reichthum, Glanz, die Freiheit des Bruders, alles wird uns großmüthig angeboten. Kein Anderer wird dabei aufgeopfert, als nur ich allein. Und wenn ich also nun mit dieser Anordnung zufrieden wäre? Ja, wäre der Freund, der mir mit diesen Lockungen entgegentritt, ein so großer Mann, wie es der Papst Julius der Zweite war, wäre er ein Lorenzo Magnifico, so wäre es selbst kein Opfer von meiner Seite, denn ein so großer Charakter würde mich zwingen, ihn zu lieben. Und wie ich von der hergebrachten Ehe denke, weißt du ja längst, Mutter. Diese willkürliche Hingebung an schwache, ja verächtliche Männer, — wie soll ich glauben, daß eine priesterliche Weihe, eine Ceremonie, dieses elende Verhältniß heiligen könne? Nur für das blöde Auge der Menge, für den zünftigen Priester, für jammervolle alte Gevatterinnen kann zwischen der privilegirten und scheinbar verbotenen

Verbindung ein Unterſchied ſtatt finden. Wenn mir alle Männer gering und armſelig erſchienen, wenn die Ehe ſelbſt mir widerwärtig iſt, und du doch behaupteſt, jedes weibliche Weſen müſſe ſich ihr fügen, ſo begreife ich Deine zürnende Empörung über unſern alten würdigen Beſchützer nicht." —

Indeß bietet ſich ein anderer Ausweg der Vermittelung dar, und obwohl an ſich ſchlimmerer Art, doch in einer legitimen Ehe beſtehend. Dies iſt die ihr vorgeſchlagene Verbindung mit dem Neffen des Cardinals Montalto, dem jungen durch einen verächtlichen Lebenswandel bekannten Peretti, wodurch ſich die nämlichen Vortheile für die bedrängte Familie in Ausſicht ſtellen. So geſellt Tieck, um die Emancipationstheorie zu erſchöpfen, noch die ſpitzfindige Frage von der Ehe mit einem Albernen hinzu, und zeigt dadurch, wie bewandert er in allen Chikanen des Socialismus iſt.

Die Verzweiflung, von der Vittoria zu dieſem Schritt getrieben wird, iſt in ihr zugleich eine Verzweiflung an dem Schickſal der weiblichen Natur: — „und wenn ich euch nun geradehin ſagte, daß es mein Ernſt wäre, — was giebt es denn da zu erſchrecken? Ob ich ſo oder ſo verkauft werde, wenn ich denn doch einmal verhandelt werden ſoll, kommt doch wohl auf eines hinaus. Wer verſteht denn von Euch, oder auch von Weibern und Müttern, die Hoheit, den reinen Adel einer ächten Jungfrau? Alle haben es ja längſt in Geſchäften, Pflege des Mannes, Wartung ihrer Kinder vergeſſen, wie es in dieſem Heiligthume ausſieht. Die Entweihung ſoll unſer Beruf ſein, ſo ſagen ſie alle, ich habe es aber nie geglaubt; zwang die eiſerne Noth einmal, der ſich auch der Kühnſte beugen muß, wie ich es jetzt erlebt habe, nun ſo war

ein Mehr oder Weniger der Entwürdigung immer nicht so gar wichtig. Weggeworfen bin ich, vernichtet, es hat so sein müssen, ich erlebe meine sogenannte Bestimmung, das heißt in meiner Sprache, die Nichtswürdigkeit!" —

So kommt in dieser Verbindung, welche zwischen der edeln geistesgroßen Vittoria und dem erbärmlichen von aller Welt verachteten Peretti geschlossen wird, die Carikatur der Ehe zur Erscheinung.

Bald darauf lernt Vittoria zuerst „einen wahren wirklichen Mann" kennen. Es ist dies ihre Bekanntschaft mit dem Herzog Bracciano, in dem ihr zum ersten Mal das Ideal der Männlichkeit, und mit diesem zugleich ein Verständniß ihres eigensten Wesens, entgegentritt. Dies erhebt und begeistert sie in demselben Maße, als es auf ihre Lebensverhältnisse den bedeutendsten Einfluß gewinnt. Ihr Ehegatte hat das Unglück gehabt, in einem Straßentumult, wie sie damals in Rom täglich vorkamen, verwundet zu werden. Vittoria pflegt seiner mit einer merkwürdigen Hingebung und Aufopferung, aber sobald er genesen, spricht sie ihm gewissermaßen das Ultimatum ihrer Verachtung aus und kündigt ihm die Ehe. — „Warum wollen wir nicht still und einverstanden ein Band lösen, das uns niemals hätte vereinigen sollen? Ich will dir Schwester sein, hülfreiche Gefährtin, Pflegerin in der Krankheit, aber niemals deine Gattin. — Du kannst, wenn dir ein Funke von Gefühl blieb, unmöglich erwarten, daß ich mich nicht gegen schändenden Mißbrauch zu gut dünken sollte. So wie du lebst und denkst, wäre diese Vertraulichkeit nur schmachvoller Ehebruch, die Entweihung alles Göttlichen in mir. — Ich werde zu Niemand, auch zu meiner Mutter nicht sprechen, keiner braucht zu ahnen, welche Uebereinkunft wir getroffen

haben." — „Francesco murmelte etwas von Gehorsam des Weibes und ehelichen Pflichten, die allen auferlegt wären, und welche die Kirche geheiligt hätte." — „Vittoria stand auf und sah ihn von oben herab mit einem tödlich verachtenden Blicke an. Soll ich dich verlachen, sagte sie dann, oder dich mit Ekel hassen, wie ein widerwärtiges Gewürm? Darfst du ein solches Wort in unserm Verhältniß nennen, und noch ein Mensch sein wollen? Das wäre also ein Sakrament, was ich abwechselnd mit der schmutzigsten Creatur theilte? — Und wäre ich verworfen genug, in mehr als thierischem Leichtsinn so Leben und Gefühl zu vergeuden, so darf ich es um so weniger, seit ich erkannt habe, was die Liebe ist, was die Göttlichkeit im Manne zu bedeuten hat." — —

„Und dieser göttliche Mann?" fragte Francesco furchtsam." —

Gegen den Schluß dieser Unterredung sagt Vittoria: — „ja wohl, diese eure ganz abgestandenen Redensarten von Unschuld, Mädchenhaftigkeit, Jungfräulichkeit und Weiblichkeit, die ihr uns entgegenhaltet, um unserer Entwürdigung, indem wir blödsinnig bleiben oder uns so stellen, schöne Namen zu geben. Ei, wie himmlisch steht das unbewußte Mädchen in ihrer Unschuld da, wie die reine Lilienblume. Und sie wird ein Raub des Lüstlings, da man nichts loben will, als diese süße Einfalt, (die der Frau nicht mehr ziemt) oder die Frechheit der gesunkenen Metze. Als wenn das nicht höhere Würde, Tugend und Unschuld wäre, so frei zu denken, zu fühlen und zu sprechen, wie es freilich denen nicht erlaubt ist, die die Gemeinheit in ihrem Innern empfinden!"

So erblicken wir denn jetzt diese Vittoria auf dem Gipfel derjenigen socialen Conflicte, von welchen in neueren Zeiten so

viel die Rede gewesen ist, und wir müssen gestehen, daß Tieck bei der dreisten Ausmalung derselben keineswegs die Schwachen unserer Zeit berücksichtigt hat, weshalb man diese Schwachen um so mehr bewundern muß, daß sie diesmal gegen die sittliche Tendenz des tieck'schen Romans gar keinen Einspruch erhoben. Denn die sittlichen Zustände der Vittoria Accorombona erliegen nun immer mehr einer zweideutigen Verwirrung, und zwar werden von dem Dichter dabei die Ansprüche geltend gemacht, daß sie gerade innerhalb dieser zweideutigen Verwirrung, in der sie den Höhepunkt ihres Charakters entfaltet, auch den höchsten Beruf der Weiblichkeit und Sittlichkeit erfülle. Indem ihre Ehe mit Francesco Peretti äußerlich bestehen bleibt, — obwohl sie ihm die eigentlichen Rechte des Ehemanns verweigert (!) — giebt sie sich nun gleichzeitig dem Wahlverwandtschaftsverhältniß mit dem Herzog Bracciano immer entschiedener hin. „Wenn zwei edle Gemüther sich auf die Weise näher gekommen sind, wie das Schicksal Vittoria und Bracciano zu einander geführt hatte, so empfängt jedes Wort, jeder Ausspruch in dieser Aufregung hoher Leidenschaft den Charakter der Weihe." Die äußerlich bestehende Ehe, welches die Ehe mit dem Albernen ist, begünstigt das geistige Wahlverwandtschaftsverhältniß, und ertheilt ihm eine gewisse Berechtigung. Der Liebhaber küßt die verheirathete Frau (II. 37.) „und sie entzog sich seinen Küssen nicht." Ein Hochgefühl der Seligkeit bemächtigt sich Beider, und daß sie sich diesen Genuß gönnen, staunt Einer an dem Andern als Größe und Edelmuth an (II. 37.). Ueber das Verschwinden alles Rückhaltes in solchem Verhältniß werden sofort dreiste Unterhandlungen angeknüpft. „O du Angebetete, fleht Bracciano, laß uns das Elend des Lebens ja nicht durch willkür-

liche Satzungen und Eigensinn, der sich Tugend nennen will, erhöhen!"

Vittoria antwortete: „wäre ich frei, Theuerster, ich käme deinem Wunsch entgegen, ja ich könnte mit mitleidigem Lächeln auf die Welt herniedersehen, wenn sie mich deine Buhlerin nennen würde; aber ich habe meiner Mutter, dem Cardinal und diesem Peretti mein heiliges Wort gegeben, niemals zu freveln, niemals diese Untreue und Schwachheit mir zu Schulden kommen zu lassen."

Die Hingebung Vittoria's an Bracciano erscheint um so mehr als ein sittlicher Conflict, da Bracciano ein Mörder ist, und noch zur Zeit seines Umgangs mit Vittoria seine eigene Gattin, die er der Untreue für schuldig hält, unter den grausamsten Umständen erwürgt hat. Und Vittoria kennt diese Schuld seines Mordes und spricht ihn gewissermaßen von allen Sünden desselben frei (II. 43. 44.), indem sie ihm segnend die Hand der Liebe auf die Stirn legt. Indessen wird Vittoria's Ehegatte, Peretti, bei einem nächtlichen Anfall hingemordet, und es bleibt dunkel, von wem und zu wessen Gunsten der Armselige aus dem Wege geschafft worden. Doch fällt aus der Dunkelheit dieser argen That ein Zwielicht, das nicht undeutlich den Herzog Bracciano als Mörder erscheinen läßt, und bald darauf wird auch seine Ehe mit Vittoria geschlossen.

Nun erhalten wir die Anschauung der Muster-Ehe, denn es ist die Ehe des emancipirten Mannes mit der emancipirten Frau.

Auch die Vergöttlichung des sinnlichen Moments in der Liebe und Ehe fehlt nicht. — „Darum ist jede Wirklichkeit, jede Erscheinung Symbol, sagte Bracciano, und wieder, oft in anderer irdischer Begeisterung angesehen, bedeutet es doch nur

ſich ſelbſt, genügt ſich ſelbſt und iſt ſich ſelbſt das Höchſte. Es iſt Abend geworden, laß uns ruhen und jene ſich ſelbſt genügenden höchſten Myſterien feiern." — „Sie ſah ihn mit leuchtenden aber keuſchen Blicken an und ſchüttelte lächelnd das Haupt. Er küßte ſie aber und ſie folgte ihm nicht unwillig." —

Die kühle Reflexion über dieſen Moment bringt hier das Anſtößige hervor. Nur kurz aber iſt der Genuß dieſer Ehe. Bracciano wird von geheimnißvoller Hand ermordert, doch erkennt er ſelbſt darin die Rache derjenigen Elemente, die er durch ſeine eigenen Thaten gegen ſich aufgereizt hat. Dieſe kehren ſich zuletzt auch gegen Vittoria ſelbſt. Sie wird auf die gräuelvollſte Weiſe ermordet. Ein gemeiner, gedungener Mörder geht ihr zu Leibe, und nöthigt ſie vor ihrem Tode, ſich zu entkleiden, um *nackt* den Streich zu empfangen. So ſtirbt ſie entwürdigt, und die ganze Geſchichte endigt in Graus und blutigem Gemetzel, ohne daß man eine wahrhafte poetiſche Gerechtigkeit in dieſem ſchrecklichen und gemeinen Ende, in dieſem durchaus unkünſtleriſchen Abſchluß einer ſonſt ſo beſonnen angelegten Dichtung zu erblicken vermöchte. Wollte man aber in dieſem blutigen Ende etwa die *ſittliche Rache* gegen die ſocialen und moraliſchen Ausſchweifungen des ermordeten Paares erblicken, ſo würde man dadurch den Geſichtspunkt dieſer tieck'ſchen Dichtung völlig verrückt haben. Denn alle die Momente, die wir in unſerer obigen Zuſammenſtellung als die leitenden Grundgedanken des Romans aneinandergereiht haben, und welche die eigentlichen Stichworte des modernen Socialismus in ſich ſchließen, erſcheinen in der Darſtellung des Dichters keineswegs als Ausſchweifungen, ſondern vielmehr als Manifeſtationen desjenigen weiblichen und männlichen Charakters, den

wir als höchſtgebildet und zu ſeiner ächten ſittlichen und geiſtigen Freiheit gelangt betrachten ſollen. Wird Bracciano als Ideal der wahren Männlichkeit ſo entſchieden hingeſtellt, daß er ſelbſt in das Leben einer ſo hochbegabten Natur, wie Vittoria iſt, als Epoche machend und wie ihr geiſtiger Erlöſer hineintritt, ſo ſoll Vittoria ſelbſt, die vom Dichter mit ſo vorwaltender Liebe und Begeiſterung behandelt wird, uns noch entſchiedener als Ideal der wahren Weiblichkeit erſcheinen. Alle Widerſprüche ihrer Lage, in die ſie ſich verwickelt zeigt, ſollen nur dazu dienen, ihre ſittlichen Vorzüge, ihre geiſtige Bedeutung im höhern Lichte zu zeigen, und auf den wahren Grund hoher Sittlichkeit und Geiſtesbildung hinzuweiſen. Vittoria muß auch in der That für dasjenige Ideal der Weiblichkeit gelten, zu dem es die tieck'ſche Poeſie überhaupt gebracht hat.

Wir unſererſeits haben ſchon vorher bekannt, daß dies Ideal der Weiblichkeit nicht nach unſerm Sinne ſei. Wir wollen nicht daran tadeln, daß es die ſocialen und ſittlichen Probleme, wie wir durch unſere Auszüge aus der Dichtung veranſchaulicht haben, in ſo greller Abſtraction auf die Spitze getrieben hat, wie vor Tieck kein anderer deutſcher Schriftſteller gethan. Was aus dieſen Conflicten eine ächte Wahrheit zu entwickeln hat, wird ſie entwickeln, es mag nun zufällig Strafe oder zufällig Gunſt darauf ſtehen, dieſe Entwickelung angeregt zu haben. Tieck hat hier die Gunſt erlebt, und zwar auf dem nämlichen Gebiet, über das er früher ſelbſt in „Eigenſinn und Laune" den Fluch der verdammenden Moral ausgeſchüttet hat. Wir gönnen ihm dieſen Erfolg auf einem Gebiete, auf dem wir ſelbſt nichts zu bereuen haben. Aber aufrichtig ſchämen würden wir uns, wenn wir dieſe ſocialen Dinge, die ſo gei-

ſtiger Natur und von ſo hiſtoriſcher Bedeutung ſind, jemals mit ſolchem heidniſchen Gräuel und Graus in Verbindung geſetzt hätten, wie der Verfaſſer der Vittoria Accorombona. In dieſer Beziehung müſſen wir den Abſchluß der Dichtung nochmals tadeln. —

Zum Schluß der Betrachtungen dieſes ganzen Literaturabſchnitts mag es uns noch erlaubt ſein, auf den im Freihafen 1840 IV. mitgetheilten Aufſatz: Heine, Börne und das ſogenannte junge Deutſchland, von Theodor Mundt, zu verweiſen, welcher über des Letzteren Antheil an dieſer Periode der literariſchen und ſocialen Beſtrebungen Erklärungen und Bekenntniſſe enthält.

Zehnte Vorlesung.

Die englische Literatur. Die Grundelemente des Nationallebens. Die englische Verfassung, die Reformbestrebungen, und der damit zusammenhängende Umschwung des geistigen und literarischen Lebens. Die Erneuerung der englischen Poesie gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Das romantische Element in England. Einfluß der ersten romantischen Dichtungen Walter Scott's. Robert Burns. William Cowper. William Wordsworth. Coleridge. Southey. Lord Byron. Shelley. Thomas Moore. Die englischen Romane. Walter Scott. Cooper. Washington Irving. Seatsfield. Bulwer. Morier. Boz.

Die Literatur hat wohl in keinem andern Lande einen so abgeschlossen nationalen Charakter angenommen, wie in England, wo sie sich am entschiedensten innerhalb der Grenzen der heimischen Nationalität gehalten und die allgemeine Physiognomie der Lebensverhältnisse in sich abgeprägt hat. Die englische Literatur hat zwar nicht diesen ereignißreichen Entwickelungsgang, wie die Literaturen anderer Völker, die wir bisher betrachtet haben, das heißt, sie greift nicht so erschütternd und tonangebend in das moderne Ideenleben überhaupt über. Indeß gewinnt sie gerade in dem Zeitraume, in welchem wir sie hier aufzunehmen haben, nämlich seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts, einen lebendigen Aufschwung, und tritt aus der starren, einseitigen und

künſtlich zurechtgeſetzten Haltung, die ihr im achtzehnten Jahrhundert, und beſonders in der für dieſe Richtung als klaſſiſch geltenden Periode unter der Königin Anna, eigen geweſen, zu einem größeren Reichthume an Inhalt und einer freieren Beweglichkeit der Formen hervor. Dies war zugleich die Periode, in welcher das ganze Nationalleben der Engländer ſeine Erneuerung anſtrebte, und das, was das Höchſte in dieſem Lande iſt, die Staatsverfaſſung, die veralteten und der Freiheit hinderlichen Formen abzuſtreifen ſuchte. Während wir in Frankreich die Revolution als den Heerd des geiſtigen Lebens erkannten, und ſahen, wie ſich alle Lebensrichtungen mehr oder weniger um dieſen Mittelpunkt drehen mußten, erblicken wir dagegen in England die Reform in derſelben gewichtigen Bedeutung für den Umſchwung des Nationallebens. Die Reform des Parlaments iſt ſeit den letzten funfzig Jahren in England der Angelpunkt alles nationalen Strebens und Bewegens geweſen, und bildet eigentlich den Kern der geſchichtlichen Entwickelung, welche dies Land ſeit dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts gehabt. Die Geſchichte Englands in der letzten Zeit iſt die Geſchichte der Reformirung des Parlaments. Der eigentliche Genius des engliſchen Volkes iſt ſeine Conſtitution, dieſer Begriff behütet und beſchirmt ſein ganzes Daſein, bildet das öffentliche Bewußtſein zu dieſer moraliſchen Stärke und Entſchiedenheit aus, und läßt in jedem einzelnen Engländer das Vollgefühl der nationalen Geſammtheit entſtehen. Aber in der franzöſiſchen Revolution von 1789 war das Prinzip der Volksvertretung, von Neuem zur Erörterung gekommen, und hatte eine von Grund aus erſchöpfende Herauskehrung aller ſeiner Seiten erhalten. Dies war auch nicht ohne Einfluß auf die engliſchen Reformbeſtrebungen geblieben, die ſchon vor Ausbruch der franzöſiſchen Revolution ſich mannigfach geregt und im Organismus des Staatslebens

verzweigt halten. Das englische Unterhaus konnte in seinen bestehenden Verhältnissen nicht mehr für eine ächte und vollständige Nationalrepräsentation angesehen werden, da es durch die Art und Weise, wie der Grundbesitz darin vertreten war, weniger einen volksthümlichen als einen aristokratischen Körper darstellen mußte. Die Bestimmung der sogenannten rotten boroughs, welche das Parlamentswahlrecht ausschließlich besaßen und großentheils unter den Einfluß der Mitglieder des Oberhauses gerathen waren, hatte die Volksvertretung längst zu einer Chimäre gemacht.

Aus der Wiederherstellung des Gleichgewichts der Nation, welche durch die Reformbill bezweckt wurde, erwuchs auch eine lebendigere und das Nationalleben tiefer als bisher durchdringende Vertheilung der geistigen Kräfte. Der Volksunterricht, der besonders durch Vereine bedeutend gefördert wurde, begann allmählig eine breitere Basis für das geistige Leben in England zu bilden. Die eigenthümliche Seite der Literatur, welche hier besonders eifrig herausgebildet wurde, trug auch wieder einen durchaus englischen nationalen Zuschnitt. Es war dies die populäre Literatur, welche in Folge der Reformbestrebungen und gleichzeitig mit diesen einen großen Aufschwung erhielt, und namentlich durch die Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse unter das Volk mit der den Engländern überall eigenen imponirenden Massenhaftigkeit zu wirken suchte. Die Geistesbildung Englands, die in den öffentlichen, zu Trägern der Wissenschaft bestimmten Instituten einer so starren Einseitigkeit verfallen war, sollte gleichsam aus dem Herzen des Volkes heraus wiedergeboren und zu frischem Leben erweckt werden. Diese Zeitstimmung war auch der Wiedererhebung der Nationalliteratur zu Anfang dieses Jahrhunderts günstig, und mächtige und hochbegabte Geister traten rasch hintereinander hervor, um eine, freilich

wieder nur kurze Blüthe dieser Periode darzustellen. Die englische Literatur scheint von Zeit zu Zeit, nachdem sie einen großen Anlauf der nationalen Geisteskraft genommen, immer wieder der eigenthümlichen Schwere des praktischen und materiellen Naturells zu erliegen und dann in eine geistige Apathie zu versinken, die sich träge und ohne alle eigenthümliche Zeugung auf den orthodoxen Lebensgewohnheiten der Nation einherschaukelt. Ein besonderer Grund davon beruht in der unspeculativen Richtung des englischen Geisteslebens überhaupt, das zwar theilweise in ideale Stimmungen versetzt, aber doch nicht durch Ideen aus den festgezogenen Grenzen der praktischen Nationalität herausgebracht werden kann. Es giebt nur eine Idee in England, welche eine allgemeine und unumstößliche Gültigkeit erlangt hat, und diese ist zugleich die höchste praktische, nämlich die Idee der constitutionellen Freiheit. Mit ihr verbindet sich der religiöse christliche Sinn, um für die wesentlichsten Lebensäußerungen eine feste und stereotype Form zu schaffen, innerhalb deren sich am Ende auch der Geist und jede Production desselben bewegen muß, wenn ihm der gültige Stempel zuerkannt werden soll. Dazu kommt, daß der Begriff des Dichters, des Literaten, des Philosophen in England niemals in dem Sinne anerkannt gewesen, wie dies in Frankreich und zum Theil auch wohl in Deutschland der Fall ist. Das heißt, die Engländer haben eine rein literarische und geistige Macht als solche niemals anerkannt, und wie sehr sie auch literarische Verdienste geehrt und belohnt haben, so konnten es doch die Schriftsteller nie recht zur Geltung eines unabhängigen Standes bei ihnen bringen. Nur was mit dem Staatsleben organisch verknüpft ist, kann als etwas Selbständiges angesehen werden, und die aus der Entwickelung des Staatsorganismus herfließenden Bedingungen des öffentlichen Lebens und der öffentlichen Meinung

sind normgebender, als aller Einfluß der Denker. Die eigentliche Philosophie der Engländer ist ihr Humor, der in der That eine eigenthümliche Art von speculativer Bewegungskraft in sich enthält, und ihre Literatur mit diesem durchaus individuellen Colorit gefärbt hat. Dieser Nationalhumor, meistentheils interessant und von einer kernhaften Fülle des Gemüths zeugend, entspringt auch wieder aus den Gegensätzen des öffentlichen Lebens, dessen schroffe Contraste, wie sie nirgend sonst sich gegenüberstehen, in dieser hin- und herschaukelnden scherzhaften Weltansicht dasselbe Gleichgewicht finden müssen, das sie in der Staatsverfassung durch die künstliche Organisation erhalten. —

Der neue Aufschwung der englischen Literatur gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts begann, wie in allen neueren Literaturen, mit einem Hinstreben auf das Romantische, und zwar hier durchaus unabhängig von dem Einflusse fremder Poesie, sondern unmittelbar aus selbsteigener Entwickelung heraus. Zwar hatte Walter Scott, der zuerst mit ritterlich romantischen Dichtungen hervortrat, Kenntniß der deutschen Sprache und Literatur, und übte sogar seine poetischen Kräfte zuerst an Uebertragungen deutscher Dichtwerke, wie Bürger'scher Balladen und des Götz von Berlichingen von Göthe. Aber im Allgemeinen kann man doch die poetische Richtung, die jetzt in England begann, nicht füglich auf die Einwirkung der deutschen Literatur zurückführen, welche um diese Zeit noch zu wenig über ihre eigenen Grenzen hinausgetreten war, und fast gar keine europäische Geltung hatte. Es war vielmehr der verwandte Kern des germanischen Lebens, der sich in den Engländern zu neuem Leben in der Poesie erschloß, und dabei nothwendig das romantische Grundelement der deutschen Natur in seinen eigenen Hervorbringungen entwickeln mußte. Dies erhielt allerdings sofort

ein nationales Gepräge, und schloß sich an die eigenthümlichsten Ueberlieferungen des Landes und der heimischen Volksstämme an, namentlich durch Walter Scott, der in seinem ersten literarischen Wirken das schottische Bardenleben und alle Herrlichkeiten des Minstrelgesanges wieder erstehen ließ. Dazu gewann er die wildromantische Natur des schottischen Hochlandes der Poesie, und brachte durch eine wunderbar treue Wiedergebung der Landschaft ein erhöhtes und reicheres Colorit in die poetische Darstellung. Gegen die steife und formell peinliche Manier der Dichter des achtzehnten Jahrhunderts waren damit schon lebensreichere und freiere Elemente des Schaffens aufgestellt. In diesem Bestreben war freilich schon der Naturdichter Robert Burns vorangegangen, dem die erste Anregung, den nüchternen Geist des Jahrhunderts durch den altheimischen Volksgesang zu bezwingen, zu verdanken ist. Aber diese herrliche Natur war mit sich selbst zu sehr zerfallen, und durch ein unglückliches Leben gehindert, ja in der Meinung seiner Landsleute zurückgesetzt, als daß eine durchgreifende Wirkung auf die Nationallitteratur, wozu er befähigt gewesen, von ihm hätte Aufnahme finden können. Gleichwohl empfing die englische Literatur durch ihn einen bedeutenden Anstoß, und ward auf die innerlichst hervorquellende Poesie der Natur, des Volkslebens, der heimathlichen Sage, zur Erfrischung an ihren Wurzeln, zurückgewiesen. In ihm machte sich wieder der Poesiereichthum des schottischen Naturells wohlthuend zur Belebung und Verschmelzung der englischen Geistessprödigkeit und rationellen Nüchternheit geltend. Dieser tiefpoetische Mensch, den ein dunkler Drang des Lebens von den Heerden seiner schottischen Heimath hinweggetrieben, mußte in der Welt, die er nicht kannte und für die ihm die wesentlichsten Vorbereitungen der Bildung fehlten, zerschellen. Die Welt ist heute nicht mehr für das Naturkind und den bloß

gemüthlichen Volksdichter eingerichtet. Sie verlangt, daß man ein Kind ihrer eigenen Sünden sein solle, wenn man sich ihrer bemeistern, sie reformiren und weiterbilden will. Robert Burns war auf eine hohe und umfassende Bestrebung angelegt, es regten sich in ihm mächtig diejenigen Elemente der Zeit, auf welche die Geschichte ihre Fortbewegung begründet hatte, die französische Revolution hatte ihn begeistert. In seinem Dichtergemüth lagen zugleich die edelsten Anschauungen einer wahrhaft volksthümlichen Gestaltung des Nationallebens. Aber ihm fehlte die praktische, der Gemeinheit der Welt überlegene Durchbildung des Charakters, und so erlag er vielmehr allen diesen Anregungen, als daß er sich ihrer zu einer starken Einheit des Wirkens und Schaffens zu bemeistern vermocht hätte. Doch im Kampf mit den Weltverhältnissen, der sein Dichterleben bezeichnet, versprizte er einen ächt poetischen Geist, der selbst in dieser seiner Zerstückelung erweckend auf das Gefühl und den Geschmack seiner Nation eindrang. Seine herzinnigen, anschauungsreichen und von innerer Musik durchdrungenen Lieder haben, zuerst auf Anregung Göthe's, die besondere Vorliebe der Deutschen in neuester Zeit erweckt, wovon die vielfachen davon erschienenen Uebersetzungen, vornehmlich durch Ph. Kaufmann, Heintze u. A. zeugen. —

Bemerkenswerth ist diese vorherrschende Richtung auf Naturleben und Volksleben, welche sich in dieser Periode der Wiedererweckung der englischen Poesie bei allen Dichtern zeigt, und worin die beiden Grundelemente der romantischen Weltanschauung ergriffen wurden. In dieser Beziehung darf auch William Cowper hier nicht unerwähnt bleiben, an sich selbst ein keineswegs erfreulicher Dichter, aber für die Herausbildung einer freieren und geschmackvolleren Form der englischen Poesie von Wichtigkeit. Das trübe religiöse Element, das in ihm gährte und sich bis zur Geisteskrankheit steigerte, hauchte auch seine

Muse krankhaft an, doch heilte ihn zeitweise die Betrachtung der Natur von aller Verwirrniß, und dann erscheint er in seinen Dichtungen, namentlich in der Naturauffassung und landschaftlichen Schilderung (besonders in „The task“) frei und erhaben, und kann durch seine gedankenvolle und über alle pedantische Normen sich hinausschwingende Darstellung den Einfluß gewinnen, welcher ihm auf die Wiederherstellung der neueren englischen Poesie mit Recht zuerkannt wird. Höher begabt als die bisher genannten Dichter muß uns William Wordsworth gelten, der in derselben Richtung durch Naturdichtung und poetische Behandlung des wirklichen Lebens seinen Einfluß auf die Literatur seines Vaterlandes ausübte. An Wordsworth kam zuerst der Gegensatz zum Ausbruch, welcher sich zwischen der neuen poetischen Manier und den bis dahin in der englischen Literatur geltenden Gesetzen herausstellte. Es kam zu kritischen Kämpfen, die immer eintreten müssen, wo eine neue Bestrebung zu ihrem Rechte und ihrer Anerkennung gebracht werden soll, und die Richtung Wordsworth's und seiner Freunde ging daraus bald mit der Ehrenbezeichnung einer neuen Schule hervor, welche die Seeschule (lake school) genannt wurde. Diese Benennung soll das naturbeschreibende und malerische Talent dieser Dichter ausdrücken, das sich vorzugsweise an den Seen von Westmoreland, wo namentlich Wordsworth den größten Theil seines Lebens zugebracht, ausgelassen hatte. Vielfache Reisen hatten bei Wordsworth den Naturſinn zum feinsten und höchsten Organe ausgebildet, und eine Fülle von Gemüth, Phantasie und sinnreicher Tändelei ergoß sich in diese Anschauungen, die eine immer frische Geistesstimmung, ein harmonisches Ineinsleben mit allen Einzelnheiten der Natur, eine wahre Schönheitslehre der Schöpfung, ausdrückten. Damit verband sich, wenigstens in den früheren Dichtungen Wordsworth's, ein kräftiger

Freiheitssinn, der einmal von der ächten Naturbetrachtung nicht zu trennen ist, und sich überall einfindet, wo ein gesunder Geist die hohen Maßstäbe der Schöpfung erkennt. Der einfache poetische Stil, den Wordsworth zu seinem Prinzipe erhob, und der sich mit einer durchaus wirklichkeitsgemäßen Anschauung des Lebens verbinden sollte, war von ihm mit einem durchaus kritischen Bewußtsein darüber angeschlagen worden. Unter den übrigen Dichtern der Seeschule werden besonders Coleridge und Southey genannt, die Freunde Wordsworths, welche zusammen einen eine Zeit lang auf sehr umfassende Pläne gerichteten Dichterbund hatten. Coleridge erscheint unter diesen jungen englischen Dichtern, welche ihre Nationalliteratur reformiren wollten, als derjenige, den die französische Revolution von 1789 am mächtigsten angeregt hatte, und den es trieb, diese neuen Ideen der Geschichte auch in den Verhältnissen seiner Nation zum Leben zu bringen. Die republikanische Grundnatur dieses Dichters, die anfänglich mit Feuereifer hinausstürmte und durch öffentliche Vorträge, Volksadressen und feierliche Protestationen ganz auf eigene Hand zu wirken suchte, dämpfte sich jedoch bald an dem englischen Phlegma ab. Seine Genossen in diesen republikanischen Bestrebungen waren besonders Robert Southey und Robert Lovell gewesen, und ihr Bund ist deshalb bemerkenswerth, weil sich in ihm die ersten Keime der socialen und politischen Umgestaltungstheorieen zu organisiren suchten, welche sonst in England so spärlich und langsam Wurzel gefaßt. Auch würde schon der republikanische Dichterbund des Coleridge größere Bedeutung erlangt haben, wenn man ihm, wie man in andern Ländern ohne Zweifel gethan hätte, mehr Gefährlichkeit beigelegt, oder einen Widerstand der Gewalt entgegengesetzt. Aber die allgemeine Gleichgültigkeit, welche diese Richtung in England erregte, stumpfte sie in sich selbst ab, und der Schluß

davon war der einer heitern Komödie, indem die republikaniſche Weltverbeſſerung der drei jungen Dichter mit ihrer gleichzeitigen Verheirathung an drei Schweſtern endigte. Coleridge's poetiſche Verdienſte bleiben aber in ihrem Werthe anerkannt, und beſonders iſt ſein vollendetſtes Gedicht Chriſtabel als eine dauernde Leiſtung in der engliſchen Literatur zu nennen. Wenn es ihm nicht gelang, die politiſche Welt zu reformiren, ſo bleibt ihm dagegen der Ruhm des Reformers in der Poeſie ſeines Vaterlandes unbeſtritten, und er gilt mit Recht als einer der Erſten unter denen, welche die literariſche Schule des achtzehnten Jahrhunderts in England ſtürzten. Seine Kenntniſſe der deutſchen Literatur, wovon ſeine berühmte Ueberſetzung des Schiller'ſchen Wallenſtein zeugt, und ſeine Befreundung mit den äſthetiſchen Ideen der deutſchen Romantiker, haben nicht unmerklich zur Ausprägung ſeines eigenen literariſchen Charakters beigetragen. Sein Freund Robert Southey, von bei weitem weniger bedeutenden Dichtergaben, machte den Rückweg von liberaler Poeſie zu reactionairen Grundſätzen noch in grellerer Weiſe, und nachdem er in Schauſpielen und Gedichten die Ideen der Revolution glühend genug ausgeſprochen, ward er plötzlich ein ebenſo leidenſchaftlicher Verfechter der Stabilität in den politiſchen und kirchlichen Dingen. — —

Was aber die engliſche Literatur in dieſem ihrem neuen Aufſchwunge eigentlich erſtrebte, nämlich die Entfeſſelung des innerſten Nationalgeiſtes von allen beengenden Formen, und ſeine Offenbarung in aller ſeiner unbegrenzten Fülle und Tiefe, in allen ſeinen Gegenſätzen und Widerſprüchen, das erreichte ſie vollſtändig und umfaſſend nur in Lord Byron, welcher das höchſte ſchaffende Genie dieſer Periode iſt. Aber indem er die Entfeſſelung des Nationalgeiſtes von all den pedantiſchen und orthodoxen Normen darſtellt, an die er gebunden geweſen, liegt

in ihm zugleich der Widerſpruch gegen alle poſitiven Elemente der Nationalität zu Tage, und es iſt ein Dichter der Negation in ihm erſtanden, der alles Diaboliſche und Dämoniſche, was nur in den Tiefen des Nationalcharakters geſchlummert, herausgeſchüttelt und geſtaltet hat. Man wird Lord Byron einen ächt nationalen Dichter Englands nennen müſſen, wenn man ſein dunkelglühendes, wie durch Widerſtand erſt recht ſtürmiſch gewordenes Gefühl, den ſcharfen Reiz der Contraſte in ſeinen Anſchauungen, den Ekel am Leben bei aller Luſt und Fähigkeit zum Genuß, den unaufhörlich bohrenden Skeptizismus, welcher ſich mit der weichſten lyriſchen Hingebung verbindet, den auf Eigenheiten verſeſſenen Trotz, der ſich doch wieder allumfaſſend den Intereſſen der Völker und der Menſchheit öffnet, die Liebe und die Begeiſterung für die Freiheit bei despotiſcher Ichſucht und verhärteter Menſchenverachtung, wenn man dieſe und andere, den Lord Byron charakteriſirenden Eigenſchaften ermißt. In keinem andern Dichter haben ſich vielleicht die Nationalfehler und Nationaltugenden ſo ſehr zu einer Perſönlichkeit geeinigt wie in Byron, der ſie auf ihrer höchſten Spitze und darum auch in ihrem grellſten Widerſpruche aufzeigt. In ihm hat der engliſche Nationalcharakter ſich in allen ſeinen Spitzen zuſammengefaßt, und iſt in ihm zugleich mit ſich ſelbſt zerfallen, und hat ſich die ſchmerzhafteſten Wunden beigebracht. So iſt Lord Byron das eigenſte und liebſte Kind Englands, und doch zugleich der Ausgeſtoßene, der Verworfene ſeiner Nation geweſen. Sie verachteten ſich zuletzt gegenſeitig, Lord Byron und England, aber ſie gehören ewig zu einander, und in ihrem wunderbaren Verhältniß liegt ein Geheimniß verborgen, nämlich das Geheimniß eines Wendepunktes des engliſchen Volkscharakters, der ſich ſeiner innern Gegenſätze bewußt wird und ſich dieſelben gegenſtändlich zu machen ſucht. In Lord Byron

wohnt eine Anforderung von philosophischer Speculation, welche die Empirie des englischen Wesens gewaltsam zu durchbrechen trachtete, die sich aber bei ihm nur zerstörend auf die edelsten Theile seiner Subjectivität zurückwarf und ihn mit sich und dem Leben entzweite, statt Versöhnung und Harmonie zu begründen. Lord Byron gehört ebenfalls zu jenen modernen Charakteren, welche sich in ihren grundthümlichsten Schwingungen um die in der neueren Poesie so bedeutend gewordenen Elemente des Don Juan und des Faust drehen, und beide Elemente hat Byron in seinen Dichtungen verarbeitet. Wie er sich aber mit dem Faust abgefunden, zeigt sein Drama Manfred, welches die schneidendsten Dissonanzen der Weltanschauung zwar aus ihrem Versteck in der menschlichen Seele aufstört, aber nicht die Gedankenmacht an ihnen auszuüben vermag, um sie in sich selbst aufzulösen oder auf eine tiefere Grundlage zu erheben. Byron's Manfred und Don Juan sind ohne Zweifel als seine beiden Hauptschöpfungen zu betrachten, doch erblicken wir ihn nur in seinem Don Juan in der That auf dem Gipfel seines Genius. Die Hingebung an die Wissenschaft und an die Natur, die er in seinem Manfred als Streben des unbefriedigten und unersättlichen Menschengeistes erscheinen läßt, wird doch zu flach ergriffen und mit zu geringer geistiger Gewalt auf die beabsichtigten Conflicte hingewandt. Wenigstens kann in dieser Beziehung der Manfred mit Göthe's Faust nicht im Entferntesten gemessen werden, und wohl nur als ein schwacher Aufguß nach der großen Göthe'schen Dichtung erscheinen. Dagegen bewegte sich Byron in seinem Don Juan im höchsten und vollkommensten Rechte seiner Genialität, und bemeisterte sich darin des ihm eigenst zugehörenden Stoffes mit einer gigantischen Schöpfungskraft. Es ist ein Autodafé der Leidenschaft, das Byron in dieser gewaltigen Dichtung vollbringt, die ganze Welt muß in die-

sen heftigen Flammen zerlodern, und nachdem die Luſt der irdiſchen Exiſtenz an allen Formen gebüßt worden, muß das Häßliche wie das Schöne in derſelben Feuerſäule der Vernichtung mit emporwirbeln. Der Dichter hat ſich hier für ſein eigenes gegenſatzvolles Weſen die reichſte Befriedigung ausgefunden, und läßt ſich mit der Kühnheit eines dahinfahrenden Donnergottes die Zügel ſchießen. Es giebt nichts Schlechtes, Verruchtes, Fratzenhaftes und Verdammenswürdiges, das er nicht auf dieſer ſeiner Bahn berührt und mit ſich fortzieht; ebenſo wird alles Süße, Innerliche, Zarte und Friedfertige an der Welt erkannt und genoſſen. Es herrſcht eine gewiſſe Univerſalität in dieſem Gedicht, die alle Tonarten des Lebens ſich zu eigen gemacht, in allen Abgründen und auf allen Höhen heimiſch iſt. Byron hat den höchſten Aufſchwung und die höchſte Erſchöpfung ſeines Geiſtes darin gemalt, er hat gezeigt, daß er alles Große und Erhabene der Welt erkannt und ſich mit dieſer Erkenntniß in den Abgrund der Vernichtung geſtürzt. Die Sprache, die ſich in England kaum noch in dieſer allumfaſſenden Beweglichkeit gezeigt hat, ſchmiegt ſich allen dieſen Extremen der Darſtellung auf das Wunderbarſte an, und giebt das Komiſche wie das Tragiſche, den herben Spott, die jubelnde Luſt, die neckiſche Tändelei, die unverſchämte Zudringlichkeit der Zote, die in ſich ſelbſt verlorene metaphyſiſche Schwermuth, die geheimſte Süßigkeit des Genuſſes, die Naivetät der Unſchuld, die ausgeſuchte Verderbtheit des Laſters, die Weisheit der Erfahrung, mit gleicher Meiſterlichkeit wieder. Die übrigen Schöpfungen des Lord Byron, wie alles ſonſt zur Charakteriſtik ſeines Lebens und ſeiner Poeſie Gehörige, können wir hier um ſo eher übergehen, da ſich das Urtheil über keinen Dichter ſo ſehr erſchöpft und feſtgeſtellt hat, wie über dieſen, mit welchem das Intereſſe ebenſo ſehr, wie die Koketterie der Leſewelt bei

allen Nationen ſich zu ſchaffen gemacht. Kritiker, Dichter, Ueberſetzer und Biographen haben den intereſſanten Lord auch bei uns in Deutſchland vielfältig verherrlicht. Ernſt Willkomm hat ihn zum Gegenſtand eines theilweiſe ſehr gelungenen Romans gemacht. Der neueſte deutſche Ueberſetzer iſt Adolf Böttiger, deſſen Arbeit eine ſehr verdienſtliche iſt. —

Byrons Freund, Percy Byſſhe Shelley, kämpfte zum Theil denſelben Kampf mit der Welt und der engliſchen Nationalität, doch iſt er noch entſchiedener als ein Märtyrer dieſer Nationalität anzuſehen. Seine Begabung war beſtimmter als die des Lords auf eine philoſophiſche Grundlage geſtellt, doch ließ ihn eben dies Bedürfniß der Speculation, das ihn trieb, noch bitterer und unwiederbringlicher mit ſeinen heimathlichen Verhältniſſen zerfallen. In ihm wurde gewiſſermaßen ſchon der erſte Anlauf zur Philoſophie und zu idealiſtiſchen Tendenzen von der Orthodoxie Englands furchtbar beſtraft und mit einem Fluch belegt, der ihn in zarteſter Jugend traf, aber für ſein ganzes Leben zerrüttete. Man kann ſich freilich nicht wundern, daß ſo rechtgläubige und pedantiſche Inſtitute, wie die engliſchen Univerſitäten ſind, und vorzugsweiſe die Univerſität Oxford, es nicht dulden konnten, wenn einer ihrer ſtudirenden Jünglinge über die Nothwendigkeit des Atheismus zu ſchreiben gewagt hatte, was Shelley ſchon in ſeiner erſten Jugendzeit dort gethan. Dieſe „Nothwendigkeit des Atheismus“ war doch nur das erſte Bewußtſein der Nothwendigkeit des Denkens überhaupt geweſen, und in dem Zweifel, den Shelley mit den erſten Kraftübungen der Metaphyſik aufgeſtellt, lag ſchon das Erkennen ſelbſt gegeben. Die Acht, die in ſeinem Vaterlande über ihn ausgeſprochen wurde, und die ihn in ſeinen liebſten und theuerſten Verhältniſſen ſchmerzhaft betraf, ja bei mehreren Gelegenheiten faſt vernichtende Folgen für ihn hatte, trieb ihn ſelbſt

nur um so heftiger auf sein Innerstes und auf die Kraft seines geistigen Lebens zurück. Sein fein organisirter Geist, der nach allen Regionen hin tastende Fühlhörner ausstreckte, schien mehr dazu bestimmt, sich unter seinem eigenen Reichthume aufzulösen und zu vergeuden, als sich eine Befriedigung in einer vollendeten Gestalt zu verschaffen. Die Alles unterhöhlende Anzweifelungssucht des Gedankens verband sich in ihm mit aller poetischen Schwelgerei der Gefühle, aus den tollkühnsten Wirbeln der Speculation trieb es ihn zur Einfriedigung in dem sanftesten Stillleben der Empfindung, mit den Furien war er ebenso vertraut wie mit den Liebesgöttern. Als Dichter ist er der stärksten und zartesten, süßesten und schrecklichsten Töne mächtig. Er versteht alle Geheimnisse des innigsten Naturlebens zu belauschen und ist eingeweiht in der Märchenwelt der Mondnächte, in dem verschwiegensten Liebesgekose des Frühlings. Seine Begeisterung richtete sich aber auch auf das Freiheitsringen der Völker, hier bald satyrisch anstachelnd, bald elegisch verklingend, und die politischen Verhältnisse Englands selbst wurden ihm Gegenstand ernster und scharfer Gedichte. Seine ersten Jugenddichtungen waren the revolt of Islam und Queen Mab, welche letztere ohne seine Zustimmung gedruckt wurde, und in dieser Gestalt zur Verurtheilung des Dichters in England nicht wenig beitrug. In der Königin Mab haben sich die philosophischen, religiösen, gesellschaftlichen und politischen Ideen Shelley's einen sehr gedrängten und anschaulichen Ausdruck zu geben gesucht. Die Verneinung Gottes bedingt sich aber darin, und es scheint ein Pantheismus des ewigen Geistes im Weltall bestehen zu bleiben. Die göttliche Natur des Christenthums dagegen wird mit Leidenschaftlichkeit angezweifelt. Aber aus dem gährenden Chaos aller dieser Ideen, wie sicher auch der Dichter sie hin- und herzuwenden scheint, vermag sich doch das, was sich Shelley als

sein höchstes Ziel setzt, nämlich die Reformirung der Weltzustände im Sinne der wahren individuellen Freiheit, in keiner bestimmten Gestalt abzuklären. Es bleibt nur der schmerzliche Mißklang eines in seinen tiefsten Tiefen zerrissenen Geistes zurück. In seinem Alastor or the spirit of solitude ist dieser Mangel an Befriedigung zum Gegenstand des Gedichts selbst geworden. Hier erscheinen Welt und Natur mit allem Farbenreichthum, mit allem Glanz einer göttlichen Schöpfung übergossen, aber Alastor steht vereinzelt und einsam, und kann das Band nicht finden, das ihn mit dem Weltall verknüpfe und ihm seine Stelle unter den Erschaffenen als eine nothwendige und begehrenswerthe begründe. Unter Shelley's dramatischen Arbeiten ragt besonders sein Trauerspiel die Cenci hervor, in dem er sich mit einer gewissen Ueberlegenheit und Klarheit der Tragik dieses ungeheuern Stoffes bemächtigt hat. Wie Shelley die deutsche Poesie in sich aufzunehmen verstanden, zeigen seine Uebersetzungsproben von Göthe's Faust, die, wie kein anderer Uebersetzer vermocht hat, den Geist der deutschen Dichtung, wenn auch in freien Formen, doch in treuem Eindruck, wiedergeben. Shelley hat in der Zueignung seiner Cenci seine eigenen Schriften selbst Visionen genannt, und in dieser Bezeichnung eines unheimlichen Verhältnisses zwischen dem Körperlichen und Geistigen, dem Irdischen und Ueberirdischen scheint in der That sein poetisches Schaffen charakteristisch erfaßt *).

Von Byron und Shelley gehen wir zu dem Biographen beider Dichter, dem vielseitig thätigen Thomas Moore über, der als Dichter ebenfalls seine Stelle auf dem englischen Parnaß behauptet, obwohl ihm das höhere und freiere Leben des pro-

*) Einen trefflichen Artikel über Shelley hat Kühne in seinen männlichen und weiblichen Charakteren Bd. II. gegeben.

ductiven Genius versagt ist. Doch werden seine Irish Melodies ihm den Namen eines sinnigen, liebenswürdigen und wohllautenden Dichters bewahren. Die irländische Nationalität des Thomas Moore ist, wie auf seine ganze literarische Richtung, so auch auf seinen poetischen Charakter von dem entschiedensten Einfluß gewesen, und hat durch das katholisch oppositionelle Element scharfe Tinten in seine Darstellung gebracht. Wo er sich zu orientalischen Stoffen wendet, wie in Lalla Rookh, und der Dichtung von der Liebe der Engel, nimmt er sich zwar oft erhaben und wahrhaft poetisch aus, wird aber auch eben so leicht langweilig und ungenießbar. Seine prosaischen Arbeiten, die vorzugsweise eine nationalgeschichtliche und religiöse Tendenz zeigen, scheinen ihn in der letzten Zeit ausschließlich in Anspruch genommen zu haben. Die Reisen seines wundersamen Irish gentleman in search of religion sind jedoch namentlich auf dem theologischen Gebiet mit großer Feindseligkeit behandelt und abgefertigt worden. Dagegen haben die Memoiren des Capitain Rock in ihrer schneidenden Schilderung der irländischen Zustände das Verdienst großer Wahrhaftigkeit für sich. Seine literarhistorischen Arbeiten, durch welche er sich um die englische Literatur mannigfach verdient gemacht, sind besonders schätzenswerth. —

Der Erhebung der englischen Poesie in diesem Zeitraum ist die Bedeutung nicht nachzustellen, welche gleichzeitig die englische Prosa, besonders im Roman, gewonnen. Von Walter Scott's wichtigem Einfluß auf diese Literaturperiode überhaupt haben wir schon zu Anfang gesprochen und ihm das Verdienst zuerkennen müssen, durch Anregung des romantischen Geistes in der Poesie den neuen Anstoß in die englische Nationalpoesie gebracht zu haben. Die Natur und das Volksleben der schottischen Hochlande, das er in seiner Lady of the lake so meister-

haft geſchildert, ward ihm auch in ſeinem Waverley, mit welchem er die Reihe jener europäiſch berühmten Waverley-Romane begann, zuerſt zum Gegenſtand des Romans. In dieſen Romanen ließ er ſich auf einer breiteren Baſis ſeiner literariſchen Thätigkeit nieder, die ſehr viel dazu beigetragen, die engliſche Literatur mit dem Intereſſe und der Liebe des übrigen Europa's zu vermitteln und ſie aus ihrer Abgeſchloſſenheit zu einer weltliterariſchen Stellung zu erheben. Zwar entartete dieſe Waverley-Literatur zuletzt bei Walter Scott ſelbſt zu einer förmlichen Fabrikproduction, aber in den beſten dieſer Romane, zu denen Waverley ſelbſt, dann Guy Mannering, Kenilworth, Quentin Durward, und noch einige andere gehören, ſind doch glänzende und eigenthümliche Vorzüge der Charakteriſtik und hiſtoriſchen Portraitirung anzuerkennen. Dies Genre von hiſtoriſchem Roman, das Walter Scott wenn nicht neu begründete, doch zu einer neuen Geltung und Verbreitung in der modernen europäiſchen Literatur erhob, kann ſich zwar nicht als eine höhere poetiſche Gattung oder Kunſtform behaupten, aber es hat doch auf den Geſchmack und die Bildung der Leſewelt nicht unvortheilhaft gewirkt, und eine zwar ſehr materielle, aber doch geſunde und kräftige Speiſe abgegeben. Freilich kommt die Geſchichte ſelbſt eben ſo wenig wie die Poeſie zu ihrem wahren Recht und ihrer eigentlichen Würde in dieſen Darſtellungen. Das Verhältniß von Poeſie und Geſchichte ergiebt ſich darin überhaupt als ein vagues Gemiſch, und das eine erſcheint mehr oder weniger überwiegend auf das andere gepfropft, je nachdem der hiſtoriſche oder der romantiſche Effect beſonders angeregt werden ſoll. Der hiſtoriſche Roman, welcher auf dieſer mangelhaften Stufe beſonders als hiſtoriſch-romantiſche Erzählung erſcheint, hat aber eben in dieſem Auseinanderfallen des hiſtoriſchen und poetiſchen Elements, wo bald das Geſchichtliche durch

das Romantiſche gewiſſermaßen intereſſant gemacht werden ſoll, bald das Romantiſche wieder an dem Geſchichtlichen Halt und Kern gewinnen will, das Unkünſtleriſche ſeiner Gattung dargethan. Die Zwitterhaftigkeit dieſes Genre hat ihm darum auch immer nur einen untergeordneten Werth der Leiſtung in Anſpruch nehmen können. Für die höchſte Geſchichtsauffaſſung giebt es dies zufällige Nebeneinander von Geſchichte und Poeſie nicht, ſondern die eine wird ſich aus der andern mit Nothwendigkeit entwickeln, die poetiſche Darſtellung aber auf ihrer höchſten und reinſten Bildungsſtufe ſie organiſch in eins zu geſtalten ſuchen. Walter Scott war aber auch als Hiſtoriker ſelbſt nicht ſo glücklich, ſich auf die reine Höhe eines wahrhaft geſchichtlichen Standpunktes zu erheben, denn ſein „Leben Napoleons“ war es gerade, das in ſeinen literariſchen Ruhm die erſte Erſchütterung brachte.

Theils nach Walter Scott'ſchem Vorbild, theils mit eigenthümlichen Anlagen entwickelte ſich der Amerikaner James Fenimore Cooper, der dieſelben Vorzüge und dieſelben Mängel mit Walter Scott theilt und gleich ihm der Liebling der europäiſchen Leſewelt wurde. An innerer Poeſie ſtehen beide Autoren vielleicht auf derſelben Stufe, das heißt, ſie haben beide gleich wenig davon, und die handfeſte, praktiſche Bemeiſterung der Wirklichkeit iſt ihre hauptſächlichſte Stärke. Doch geht Cooper in der Regel weniger umſtändlich und ermüdend mit den Einzelnheiten zu Werke, und bringt durch eine raſchere Verſchlingung des Fadens mehr Harmonie und Abrundung hervor. Sein eigenthümlicher Boden iſt die heimathliche amerikaniſche Welt und das Meer mit ſeinen Stürmen, Schiffen und Seehelden. Seine Seeromane haben eine ungemein friſche Anſchaulichkeit und Lebensfülle, eine dramatiſche Beweglichkeit der See-

nen und Gestalten. Mehr dichterischer Hauch ist jedoch in denjenigen seiner Romane, wo er die Urverhältnisse seiner amerikanischen Heimath, die ersten europäischen Ansiedelungen, den letzten Mohikaner, die Prairieen u. s. w. schildert. Die allgemein nationellen und ethischen Darstellungen gelingen ihm besser als die eigentlich historischen Verhältnisse und Individualitäten, in denen er sich häufig verzeichnet. Eine kräftige Freisinnigkeit, die den Grundzug bei ihm bildet, giebt seinen Romanen etwas sehr Erfrischendes, wie überhaupt ein lebensheiterer und klarer Charakter bei ihm vorherrschend ist. Seinen Landsmann Washington Irving können wir hier gleich neben ihm nennen, der uns überall mit einer Liebenswürdigkeit und Anmuth entgegentritt, die man sonst gerade an der amerikanischen Bildung zu vermissen pflegt. Ein feiner und geistvoller Blick, namentlich für die gesellschaftlichen Eigenthümlichkeiten der Nationen, zeichnet ihn aus, und zu dieser Beobachtungsgabe gesellt sich ein graciöser Humor, der die scharfen Tinten vermittelt und lebensvolle Farben über seine ganze Darstellung ausstreut. Sein berühmtes Sketch book enthält die umfassendste und erschöpfendste Darlegung seines Genius, der hier seine durchaus für ihn einnehmenden Anschauungen von Natur, Geschichte und Nationalitäten zusammengedrängt hat. Eine mehr betrachtende als schaffende Natur, ist er doch mit künstlerisch bildendem Talent begabt, und gestaltet seine Reflexionen häufig zu anmuthsvoll abgerundeten Gemälden. Die verschiedensten Länder- und Völker-Eigenthümlichkeiten hat er mit gleicher Liebe und Eindringlichkeit behandelt, wie noch zuletzt das maurische und spanische Leben in seiner Alhambra. Besonders aber hat er seine eigenen vaterländischen und zeitgenössischen Verhältnisse in der schärfsten Auffassung und mit dem feinsten Takt zur An-

schauung gebracht. Als Geschichtschreiber entfaltet er anziehende Darstellung und fruchtbare Combination, wie in seinem Leben des Columbus. — Da wir hier einmal von transatlantischen Autoren gehandelt haben, so möchten wir auch einen Schriftsteller, der, genau genommen, nicht in diesen Literaturabschnitt gehört, aber doch auch wieder seinem Inhalt und seiner Richtung nach durchaus demselben sich anreiht, erwähnen. Dies ist Seatsfield, der Verfasser des Virey, des Legitimen, der Lebensbilder aus beiden Hemisphären, und zuletzt des Cajütenbuchs. Dieser große nationale Charakteristiker seines Vaterlandes hat es noch mehr, als die vorgenannten, verstanden, die Poesie der amerikanischen Verhältnisse zu entwickeln. Das Dunkel, das längere Zeit über der Person dieses Autors geschwebt und zum Theil noch darüber gebreitet ist, ist zu keiner mystischen Geheimthuerei und Koketterie benutzt worden, wie es mit der großen Unbekanntheit des Walter Scott der Fall war. Dazu ist dieser Verfasser ein zu einfacher und ehrlicher, recht schwerkörniger und wenig beweglicher Mann, dem es in allen Stücken nur um die Sache selbst zu thun ist. In diese sehen wir ihn bei seinen Darstellungen sich so vertiefen, daß er alle Rücksichten der Form darüber vergißt, und es ihm gleich bleibt, ob er Novelle, Geschichte oder Reisebeschreibung giebt. Dagegen zeigt er sich in Allem, was er darstellt, von einer gewissen erschöpfenden Gründlichkeit, die an sich eben so imposant ist, als die Gegenstände kolossal, welche er verarbeitet. In der Schilderung der amerikanischen Landschaft, der ungeheuern Vegetation, in der Poesie der Wildniß, die er in allen ihren Einzelnheiten eben so wie in ihrer ganzen furchtbaren Unendlichkeit vor das Auge zu zaubern weiß, hat er das Erhabenste, und doch in der einfachsten Entwickelung der Farben, geleistet. Eben so bewunderns-

würdig ist sein psychologischer Standpunkt, auf dem er die Verbindung des Nationellen und allgemein Menschlichen in der Individualität seiner Gestalten mit den feinsten Details zeichnet. Zugleich hat er die transatlantischen Verhältnisse mehrfach als Gegensatz zu den europäischen erschimmern lassen, und sich dabei als einen eben so scharfen Kenner der diesseitigen Zustände gezeigt, die er denn in manchem Betracht der amerikanischen Natürlichkeit und Sittlichkeit nachstellt. Die Kunstlosigkeit und das nachlässige Gefüge seiner Darstellungen läßt sie nur noch mehr als unmittelbaren Abdruck des Erlebten erscheinen. —

Einen ächt englischen Autor dagegen, der namentlich das gesellschaftliche Leben seiner Nation in allen Beziehungen zur Darstellung gebracht hat, haben wir an Edward Lytton Bulwer zu betrachten, der eben so reich begabt als gewandt und beweglich erscheint. Man kann kaum sagen, daß Bulwer gerade mehr innere Poesie in sich trüge als Walter Scott und Cooper, aber die geistreiche Reflexion zeigt sich bei ihm thätiger, die harten Umrisse der strengen Wirklichkeit zu mildern, und dem Materiellen in diesem Durchgang durch die Reflexion eine etwas idealere Färbung zu geben. Obwohl wir das productive Darstellungsvermögen Bulwers keineswegs herabsetzen wollen, so müssen wir doch die Reflexion als das hauptsächlich Wirkende, von der er in der Regel den ersten Anlaß zur Production empfängt, bei ihm erkennen. Sein außerordentliches Beobachtungstalent hat aber bei aller Schärfe zugleich so viel Tiefsinn, daß er damit auch immer zu dem poetischen Kern seiner Gegenstände durchdringt und oft den widerstrebendsten Stoffen eine dichterische Behandlung abgewinnt. Der Pelham ist das Hauptwerk dieses Autors geblieben, worin er auf dem eigenthümlichsten Punkt die ganze Stärke und Reichhaltigkeit seines Genius ent-

faltet hat. Der Dichter zeigt sich in diesem Roman als Mann der vornehmen englischen Gesellschaftswelt, in deren Geheimnisse alle er eingeweiht ist, und die er in allen ihren fashionablen Einzelnheiten mit einer bewundernswürdigen Virtuosität zergliedert. Jedoch ist die Zergliederung so scharf, daß man ein Umschlagen dieser Objectivität in die Ironie annehmen muß. Ein Meisterwerk psychologischer Entwickelung hat er in seinem Roman Eugen Aram geliefert, welcher durch die Darlegung verwickelter Seelenzustände ein hohes Interesse behauptet. Seine historischen Romane haben auch ihre Liebhaber gefunden, darunter besonders Devereux, der es durch einige vortreffliche Charakterzeichnungen verdient. In einem seiner neuesten Romane Night and Morning hat er sich zum Theil auf das Gebiet der socialen Conflicte begeben, und besonders die Contraste der Geld- und Besitzverhältnisse darin in ergreifenden Schilderungen, oft mit poetischer Wirkung dargestellt. Was an Bulwer besonders liebenswerth erscheint, ist die Unbefangenheit und Vielseitigkeit seiner Anschauungen, denn wie sehr er auf den höchsten Gipfeln der Gesellschaft und in den Kreisen der aristokratischen Ausschließlichkeit zu Hause erscheint, so fehlt ihm doch darum keineswegs die volksthümliche Seite des Lebens, der er sich vielmehr mit einer besondern Sympathie und einer tiefeingeweihten Kenntniß ihrer Zustände hingegeben, wie schon sein Roman Paul Clifford, der im Jahre 1830 erschienen, bewiesen. Bulwer zeigt sich uns als einen durchaus volksthümlich gesinnten Schriftsteller, und erhöht dadurch noch die Liebenswürdigkeit seines so glücklich begabten Naturells. Er ist noch in einem fortdauernden Hervorbringen begriffen, und hat sich in neuerer Zeit auch der dramatischen Poesie zugewendet, obwohl nicht mit hervorstechendem Erfolg. —

An Nachahmern und Nachfolgern Walter Scott's, Bulwers und Coopers hat es in der neuesten englischen Literatur nicht gefehlt, und es würde eine ebenso colossale als unfruchtbare Arbeit sein eine Aufzählung derselben zu unternehmen. Die Masse der Production ist überhaupt in dieser Literatur größer als die hervorragenden literarischen Individualitäten selbst, die mit ihren in Menge erscheinenden Büchern kommen und verschwinden, ohne tiefer greifende Lebensspuren von sich zu hinterlassen. Die englische Literatur hat dadurch immer mehr einen bloß industriellen Anstrich bekommen, und aus der Production ist eine Fabrikation geworden, die ihre rasch arbeitenden Spulen und Räder nach allen Seiten hin treiben läßt. So hat Morier den Versuch gemacht, die einmal als gute Fangstricke erprobten Netze des Walter-Scottismus auch über den Orient zu ziehn, und man muß von diesem Autor sagen, daß er gewissermaßen eine solide Mittelstufe in dem historisch-romantischen Fabrikwesen der neuesten englischen Literatur einnimmt. Schilderungen orientalischer Localität und Landessitte machen den eigentlichen Grund und Boden seiner Romane aus, und vorzugsweise ist es Persien, das Morier zum Lieblingsschauplatz seiner Darstellungen erkoren, und das er, wie schon die Lebhaftigkeit und der Reichthum seiner Auffassung gezeigt, aus eigener Anschauung kennen gelernt, da er bekanntlich als Mitglied der brittischen Gesandtschaft längere Zeit in Persien verweilte. Diese Seite seiner Romane, auf eine noch wenig verbrauchte Localität sich stützend, wird sie immer anziehend und werthvoll machen, selbst da, wo man von der zu wenig durchgearbeiteten psychologischen Entwickelung der Charaktere unbefriedigt bleibt. Wir könnten jedoch noch ein Dutzend solcher Autoren wie Morier namhaft machen, die alle ihre Vorzüge haben, von der

Leſewelt eine Zeitlang begierig verlangt und von den Ueberſetzern, beſonders den Deutſchen, mit einer Wichtigthuerei, die auch wieder nur windige Speculation iſt, ausgebeutet werden. Dahin gehören denn James, Horace Smith, Grattan, Banim, Crofton Croker, Thomas Hope, Allan Cunningham, Hood, und noch ſehr viele Andere. Namentlich hat die Romanform herhalten müſſen, Stoffe und Richtungen aller Art, die gerade das engliſche Leben beſchäftigen, aufzunehmen und mit dem Tagespublikum zu vermitteln. So ſind die ſtaatsökonomiſchen, die religiös dogmatiſchen, die pädagogiſchen und andere Romane bei den Engländern hervorgetreten. Unter den in den letzten Jahren neu aufgetretenen Autoren iſt es faſt nur einem gelungen, ſich eine allgemeine Geltung zu verſchaffen und die fortgeſetzte Aufmerkſamkeit in Anſpruch zu nehmen. Dies iſt Boz, der in ſeinen Kleinmalereien nationaler Lebenszuſtände ein außerordentlich liebenswürdiges Talent an den Tag gelegt hat. Man könnte ihn einen mikroſkopiſchen Dichter nennen, ſo ſehr gehen ſeine, ächt nationalen, Genrebilder oft ins Kleinliche. Aber in dieſer liebevollen Hingebung an das Unſcheinbarſte und in dieſem Aufſuchen der verborgenſten Einzelnheiten des menſchlichen Lebens zeigt Boz auch wieder ſeine poetiſche Natur, die aus Allem Nahrung zu ſchöpfen verſteht, und in jedem abgelegenen Winkelchen der Wirklichkeit den göttlichen Funken und den ewigen Gedanken herauserkennt. Vergleicht man ihn mit einem deutſchen Dichter, mit dem er in der humoriſtiſchen Darſtellung des volksthümlichen Kleinlebens einige Verwandtſchaft behaupten kann, mit Jean Paul, ſo muß Boz freilich dagegen arm erſcheinen, und hat nicht dieſen großen und unerſchöpflichen Springquell des Gemüths- und Gedankenlebens in ſich. Boz hat auch, wie Jean Paul, ſeine ſtereotypen hu-

moriſtiſchen Charaktere, in welche ſich der Dichter ſelbſt ſo hineingelebt hat, daß ſie in ſeinen verſchiedenen Werken immer wiederkehren müſſen und gewiſſermaßen die poetiſche Familie des Dichters abgeben. Pickwick und Maſter Humphrey ſind ohne Zweifel Geſtalten des köſtlichſten und gemüthlichſten Humors, die auf eine nicht gewöhnliche Lebensdauer in der Literatur Anſpruch haben. Auch in ernſten pſychologiſchen Schilderungen iſt Boz glücklich, und weiß hier oft ſehr ergreifende Töne anzuſchlagen, ohne gerade Neues und Außerordentliches zu geben. —

Elfte Vorlesung.

Ueber den Gedanken der Weltliteratur. Goethe und Gervinus. Einfluß der deutschen Poesie und Wissenschaft auf die Entwickelung der fremden Literaturen. Uebersichtliche Bemerkungen über die russische, polnische, ungarische, böhmische, skandinavische und niederländische Literatur.

Der Gedanke der Weltliteratur, der besonders durch Goethe eine Zeitlang aufgekommen und mit Vorliebe gepflegt worden war, ist mehr ein schönes Wort oder ein großartiger Traum als ein wahrer Gedanke, der die Möglichkeit seiner Verwirklichung in sich trüge, zu nennen gewesen. Zwar hat in den letzten beiden Jahrzehnten in der That ein innigeres Ineinanderleben der europäischen Literaturen stattgefunden, und namentlich war es deutsche Wissenschaft und Dichtung, welche auf die Fortentwickelung der Literaturen anderer Völker einen nicht abzuläugnenden Einfluß ausgeübt und dadurch gewissermaßen als ein Mittelpunkt der Fortbewegung des europäischen Geisteslebens erschienen ist. Auch hat sich dies literarische Herüber- und Hinüberleben der Nationen zu einem fertigen Verkehr ausgebildet, wie man ihn allerdings noch zu keiner Zeit im Schwunge

gesehen, da früher schon durch den Mangel der äußern Communicationen der Geist nicht vermochte, sich seine Handelsstraßen so weit zu eröffnen, wie jetzt, in der Periode der Handelstractate und der industriellen Verbrüderungen aller Nationen. Aber dies weltliterarische Treiben, wie es in äußerer Hinsicht genannt werden kann, hat doch mehr eine commercielle und politische, als eine literarische Bedeutung selbst; wenigstens wird in jeder Literatur, wie sehr sie auch durch fremde Aneignungen und Einwirkungen gewinnen mag, nie von einer Gränzaufhebung der Nationalität zu ihrem Heil die Rede sein können. Die schärfste Ausprägung der eigenthümlichen Nationalität ist vielmehr in jeder Literatur als der wahre Kern und der höchste Reiz zu betrachten, und ein überhandnehmender universalistischer Geist der Bildung, der eine Verallgemeinerung der Nationalität zuwegebringt, kann nur die Verderbniß und Verschlechterung der Literatur erwirken. In unserer Zeit ist es mehr die Aufgabe, das Nationalliterarische, als das Weltliterarische, herauszufördern und zwar nicht das Eine auf Kosten des Andern, wie es in der Literatur des achtzehnten Jahrhunderts geschah, sondern mit einem freigewordenen historischen Bewußtsein, welches, grade indem es auf dem nationalen Element sich wiegt und alle Hervorbringung in dasselbe untertaucht, zugleich als ein nothwendiges Glied in der Kette der Nationen sich setzt und einreiht. Der Geist in seiner absoluten Wesenheit ist allerdings nicht nationell, aber seine Offenbarung in den Formen der Wirklichkeit und in allem Reichthum des individuellen Lebens kann nur eine nationelle sein. Aber gerade weil der absolute Geist in diesen nationalen Verschiedenheiten sich gliedert, muß jede Nationalität, um ein ächtes Moment des Geistes zu sein, sich vorzugsweise in sich selbst erfassen und durch die erschöpfendste Herausbildung ihrer Eigenthümlichkeit ihre Stelle

in dem großen Ganzen des Völkerlebens zu behaupten suchen Wenn nun, je nationaler eine Literatur ist, sie um desto höher an sich selbst in Blüthe stehen wird, so muß dagegen auf der andern Seite jede Literaturbetrachtung, je mehr sie weltliterarisch ausfällt, von um so eingreifenderer Bedeutung für die Geschichte des ganzen Geisteslebens der Menschheit werden.

Gervinus, der in dem neuesten Bande seiner Literaturgeschichte sehr treffende Bemerkungen gegen die Goethe'sche Ansicht von der Weltliteratur macht, behandelt doch die weltliterarischen Einflüsse, welche von der deutschen Poesie ausgingen, mit zu großer Geringschätzigkeit. Einen Mangel an Einsicht in das innerlichste Leben der Literatur aber muß man es beinahe nennen, wenn er von der neuromantischen Schule in Frankreich weiter nichts zu sagen weiß, als: „daß sie nichts angelegentlicher zu thun hatte, als die Verzerrungen und Verrücktheiten der deutschen Poesie zu übertragen." Der französische Romanticismus hat sich aber gerade darin als ein ächter Fortschritt des Geisteslebens in seinem Volke bewährt, weil er die fremden Bildungsstoffe, aus deren Aneignungen er hervorging, sofort in ein ächt nationales Element umsetzte und daraus einen eigenthümlichen Umschwung der eigensten Nationalbildung bewerkstelligte. Auch bei der englischen Literatur haben wir eine Wirkung der deutschen Poesie anzudeuten gehabt, die jedoch hier mehr in der grundthümlichen Verwandtschaft desselben nationalen Geisteselements ihre Wurzel hatte. Diesen Entwickelungsgang wird man aber besonders bei den neu sich bildenden Literaturen solcher Völkerstämme, deren Bildung sich erst organisiren will, zu betrachten haben: daß sie nämlich fremde Geistesstoffe begierig zu sich hinüberziehen, aber aus denselben sich sofort einen Grund und Boden bereiten, auf dem eine eigenthümliche Nationalbildung emporwächst. Von dieser raschen

Bildungsvermittelung bietet besonders die russische Literatur ein merkwürdiges Beispiel dar.

Die Russen hatten außergewöhnliche Hindernisse zu beseitigen, ehe sie auf den Punkt gelangen konnten, wo eine Nation auf selbstständigem Wege und aus eigenen Mitteln ihre Bildung beginnt. Daß Rußland des europäischen Lebens bedarf, um sich selbst in seiner wahren Bedeutung zu erfassen und zu entwickeln, hat die Geschichte dieses Landes selbst gezeigt, indem erst seit Peter dem Großen, welcher den russischen Coloß durch die Berührungen mit dem Abendlande auch geistig erschütterte, von der Entwickelung einer russischen Literatur zu sprechen ist, nachdem früher dies Volk unter orientalisch-barbarischer Herrschaft und in nutzlosen innern Kämpfen, ohne alle geistige Reibung, so lange Zeit zugebracht hatte. Der mächtig schaffende Genius Peters des Großen, welcher die innersten Kräfte seines Volkes erweckte, brachte eine solche Bewegung in den Ideen, Ansichten und Lebensverhältnissen in seinem Lande hervor, daß mit dem geistigen Umschwung auch die Sprache der Nation ein völlig neues Leben begann. Die Menge europäischer Wortformen und Fremdausdrücke, welche sie namentlich durch die Uebersetzungen in sich aufnahm, brachten zwar ein buntes Gemisch hervor, bereicherten aber doch den geistigen Ausdruck und regten die innere Fähigkeit der Entwickelung in der russischen Sprache an. Diese Vermischung fremder Bildungsstoffe mit dem slawischen Grundelement schien den Russen durchaus unerläßlich, um überhaupt geistig in Bewegung gesetzt werden zu können, denn das Slawenthum, in sich selbst starr und unbeweglich, vermag sich nicht rein aus sich heraus zu einer Entwickelung zu bringen, zu der es des Anstoßes von Außen her bedarf. Legte Peter der Große durch die europäische Cultur, welche er nach Rußland verpflanzte, den ersten Grund zu einer eigent-

lichen ruſſiſchen Nationalliteratur, ſo iſt darauf Lomonoſſow als der erſte geſtaltende Geiſt dieſer Literatur, welcher ihr Form und Maß gab und ihre Elemente zu feſter Sonderung brachte, zu nennen. Dieſer Autor bildete beſonders die ruſſiſche Volksſprache zu regelmäßigen und grammatiſchen Formen aus, bei denen er die ſtrenge Gliederung der lateiniſchen Sprache ſich zum Muſterbild genommen. Er wirkte beſonders viel auf die Geſtaltung der Einheit eines nationalruſſiſchen Idioms, indem er die verſchiedenen ruſſiſchen Dialekte und den neu aufgenommenen Vorrath beſonders deutſcher, franzöſiſcher und holländiſcher Worte, in einen feſten Guß zu bringen ſuchte, doch war es zum Theil wieder ein fremdartiges Zwangsgepräge, das er ihr aufdrückte. Doch ging von dieſen Beſtrebungen noch wenig in das ruſſiſche Volksleben ſelbſt über, und die literariſche und geiſtige Bildung blieb ein Eigenthum der Ariſtokratie und des Hofes. Die Dichter, welche auf den von Lomonoſſow geöffneten Bahnen nachfolgten, Sumarakoff, Kniäſchnin, Wizin, Petroff, Cheraskoff und viele Andere, charakteriſiren ſich größtentheils durch die Schwülſtigkeit ihrer Sprache und durch die ängſtliche Nachbildung der franzöſiſchen Claſſicität. Eine Ausnahme davon machte der Dichter Derſhawin, ein wirklich genialer Geiſt von hohen Dichtergaben, welcher die Kaiſerin Katharina II. unter dem Namen der Felitza beſang. Er war der erſte Dichter, welcher das ruſſiſche Nationalbewußtſein zum Pathos ſeiner Dichtungen erhob und dadurch für die Literatur ſelbſt ein volksthümliches Intereſſe erweckte. Die ruſſiſche Literatur beginnt in dieſer Zeit Katharinas überhaupt etwas mehr zum Volke herabzuſteigen, was beſonders durch die Begünſtigung, welche dieſe Herrſcherin dem Drama ſchenkte, vermittelt wurde, indem das Drama durch die Oeffentlichkeit ſeiner Darſtellung immer die wirkſamſte Verbindung der Poeſie mit dem

Volksleben darbietet. Ein wirklich nationaler Stoff wurde aber in die russische Literatur zuerst durch den großen Karamsin gebracht, der das russische Nationalleben selbst in seiner historischen Entwickelung und Bedeutung zum Gegenstand seiner Darstellungen machte und sich eine Form schuf, die, frei von allem Odenschwulst und allen mythologischen und classischen Verzierungen, an welchen die russische Poesie bis dahin so sehr gelitten, durch einen einfachen und sachgemäßen Ausdruck sich mit dem wirklichen Leben in Einklang zu setzen suchte, obwohl sie nicht ohne Nachbildung englischer und französischer Muster war. Indem er aber das gewöhnliche nationale Leben in die Sprache und Darstellung der Literatur einführte, gab er dadurch der Literatur selbst einen populairen Charakter und eine ebenso volksthümliche als einfach menschliche Bedeutung. Diese Wirkung trug er zwar durch seine poetischen Arbeiten nur in geringem Maße davon, dafür aber um so entschiedener durch sein großes russisches Geschichtswerk, das in seinem Lande ein Volksbuch wurde und durch welches er als der Begründer der russischen Geschichtschreibung dasteht. War so ein fester nationaler Boden für die russische Literatur gefunden, so konnte es nun auch nicht an Bestrebungen fehlen, sie mehr innerlich zu vertiefen und mit einem ächten poetischen Gedankenleben zu durchhauchen. Dies ist die Aufgabe, mit welcher sich die neueste Literatur der Russen eifrig und glücklich beschäftigt zeigte. Zuerst ist hier Shukowski zu nennen, durch welchen das deutsche Element einflußreich und tiefanregend in die russische Literatur übergeführt wurde. Shukowski trat zuerst mit Uebersetzungen deutscher Dichter und auch einiger englischen, darunter besonders Byrons, hervor, und zeigte in seinen eigenen Gedichten die Einflüsse dieser fremden Muster, zum Theil originell verarbeitet. Zugleich hatte er in dem Krieg von 1812 ein national

anſprechendes Thema für ſeine Poeſie gefunden, und erregte dadurch vornehmlich die Sympathieen des Volkes. Die Berührungen mit Deutſchland, welche der Krieg gegen Napoleon zuwegebrachte, und die Bemühungen des Kaiſers Alexander um die öffentliche Bildung, gaben die entſcheidendſte Periode für die Culturentwickelung Rußlands ab. Das umfaſſendſte Genie der durch Karamſin und Shukowski vorbereiteten neuen Aera iſt Alexander Puſchkin, in welchem den Ruſſen ihr größter Nationaldichter, welcher die ganze Fülle und Ausdehnung des Volksgeiſtes in allen ſeinen Beziehungen in ſich geſtaltete, erſtand. Durch Puſchkin feierte die romantiſche Poeſie einen glänzenden Sieg über alle Claſſicität, welche noch immer in Rußland ihre Anrechte geltend zu machen geſucht hatte. So ſehen wir auch hier für die ruſſiſche Literatur den bemerkenswerthen Wendepunkt eintreten, wo mit der Romantik zugleich das nationale Element in der Poeſie zu ſeiner höchſten Blüthe gelangt. Dieſe Vereinigung des Romantiſchen und Nationalen fand in Puſchkin Statt und zu gleicher Zeit regte ſich allgemein in Rußland ein erhöhtes geiſtiges Streben, das nun ſeine regelmäßige Bahn der Entwickelung gefunden hatte. Eine Reihe productiver Dichter und thätiger Schriftſteller läßt es ſich angelegen ſein, die ruſſiſche Literatur nach allen Seiten hin zu vervollſtändigen. Auch für die philoſophiſche Speculation iſt, von Deutſchland aus angeregt, hier und da der Sinn erwacht, und hat ſich beſonders durch einige Literaten in Moskau bethätigt. Der Journalismus, der eine ſehr breite Stelle auf dem ruſſiſchen Literaturgebiet eingenommen, entfaltet eine außerordentliche Regſamkeit im Herbeiziehen und Verarbeiten aller möglichen Bildungsſtoffe. Bei allen Beſtrebungen und Productionen aber waltet fortan der nationale Geſichtspunkt am entſchiedenſten vor, und Alles muß dies vorzugsweiſe heimiſche Gepräge

nannt werden, der einen so großen Einfluß auf die öffentlichen Zustände seines Vaterlandes, sowohl durch seinen thatsächlichen Antheil an den Ereignissen, wie durch seine stets auf die Erweckung und Veredelung des Nationalbewußtseins gerichteten Schriften, ausgeübt. Seine historischen Werke, seine vaterländischen Schauspiele, seine Fabeln, seine nationalpolnischen Romane und Sittenschilderungen, sind alle gleicherweise von demselben kräftigen und dabei klaren und milden Geist erfüllt. Niemcewicz gehört zu denen, welche nach der Revolution von 1830 den Kern der polnischen Nationalität im Auslande constituirten und dort nicht abließen, auch ihrer vaterländischen Literatur eine kräftige Fortentwickelung zu geben. Einen eigenthümlichen Fortschritt in dem polnischen Literaturleben stellte aber die Wilnaer Dichterschule dar, die seit dem Jahre 1815 eine neue Bewegung in der Poesie begonnen, und als deren Haupt Adam Mickiewicz zu nennen ist. Die Universität Wilna war der Mittelpunkt dieser für ächte Poesie und freie Nationalität begeisterten Bestrebungen geworden, und ward dafür später, wie die meisten Theilnehmer dieses nationalen Dichterbundes, geächtet. Diese neue Schule nannte sich ebenfalls die romantische, wie wir denn diesen bedeutsamen Namen in den modernen Literaturen überall antreffen, wo ein literarischer Fortschritt sich auf den höher gefaßten Begriff des Nationalen und Volksthümlichen begründen will. Auch bei den polnischen Romantikern treffen wir die Grundlage eines deutschen poetischen Elements, das als Bildungsstoff mitgewirkt hat, wie auch der englischen Poesie einiger Antheil daran zuzuschreiben ist. Am entschiedensten faßten aber diese neuen polnischen Dichter das nationale Element in Einheit mit dem romantischen auf, und die Poesie sollte fortan ihre höchste Bedeutung nur in der Erfassung und Gestaltung des Nationalen finden. Unter dieser Fahne fochten

Mickiewicz, Brodzinski, Goszczynski, Chodzko, Garczynski, und Andere, gegen die Classicität, mit welcher auch hier heftige Kämpfe stattfanden, die aber nur zum Triumph der jüngern Partei ausschlugen. Das großartigste Talent ist ohne Zweifel Mickiewicz selbst, in welchem die Polen ihren größten Nationaldichter erhalten haben, und dessen Dichtungen, mit dem Schicksale und der Eigenthümlichkeit seines Volkes tief verflochten, eben darum so unwiderstehlich und erschütternd gewirkt haben. Die reiche Fülle seines poetischen Geistes strömte er zuerst in der Liebesdichtung Dziady aus, doch werden auch schon in diesen „Todtenopfern" seiner Liebe die tiefsten Wunden des polnischen Nationallebens berührt, und mit den süßesten und innigsten Anschauungen des Dichters verbindet sich das Herbe, Verletzende und Gewaltsame seiner Denkart zu den mächtigsten Eindrücken. Sein Epos Konrad Wallenrod erreichte eine noch größere und volksthümlichere Wirkung, und kann die Iliade des modernen polnischen Nationalgeistes genannt werden. Seine Sonette sind besonders reich an erhabenen und eigenthümlichen Naturanschauungen, und einzelne seiner Gedichte haben eine thatsächliche Wirkung auf das Volk ausgeübt. Neben Mickiewicz wollen wir hier Krasinski anführen, einen reichen und mit hoher Gedankenkraft begabten Geist, von dessen Schöpfungen wir in neuester Zeit auch einige deutsche Uebersetzungen erhalten haben, wie seine „Ungöttliche Komödie" und den „Agay Han". Sein bedeutendstes Werk ist der Iridion, eine in dialogischer Form gehaltene Schilderung der Sittenverderbniß alter römischer Kaiserzeiten, mit erhabenen welthistorischen und philosophischen Anschauungen. Eine deutsche Uebersetzung dieses großartigen Werkes von dem talentvollen A. Mauritius haben wir kürzlich im Manuscripte gelesen, und es wäre zu wünschen, daß sich bald Gelegenheit finden möchte, sie durch den Druck zu ver-

öffentlichen. Der Iridion Krasinski's dürfte für die polnische Literatur von derselben Bedeutung sein, wie Göthe's Faust für die deutsche. Slowacki, Wojcicki, Kraszewski, Madame Hoffmann, Czajkowski, und viele andere Autoren wären noch anzuführen, welche in der neueren Zeit mit Erfolg thätig gewesen sind. Die Reichhaltigkeit der polnischen Literatur, welche durch die hier gegebenen Notizen nur angedeutet werden konnte, ist ein sehr erfreuliches Zeugniß für die intensive Kraft der polnischen Nationalität, die unter den ihr aufgelegten Bedrängnissen in einer so unablässigen geistigen Production verharren konnte. Dabei ist die bestimmte und entschiedene Richtung, welche die ganze neuere polnische Literatur nach einem Ziele hin aufzuweisen hat, als etwas sehr Bemerkenswerthes hervorzuheben. Aneignung des Fremden findet nach mehreren Seiten hin Statt, aber es wird sogleich zu etwas Nationalem verarbeitet, und muß dem eigensten volksthümlichen Interesse dienen. —

Der Durchgang durch fremde Bildungsstoffe zu einer eigenthümlichen nationalen Geistesbildung hat in Ungarn ebenfalls, obwohl nicht unter so innerlich bedeutenden Entwickelungen, stattgefunden. Von den schwankenden äußern Schicksalen der Nation wurde auch die Heranbildung der Literatur, die in mehreren Zeiträumen mit größerer oder geringerer Energie versucht wurde, abhängig. Die lateinische Sprache hatte in diesem Lande der Entwickelung der Nationalliteratur lange allen Boden weggenommen, und Ungarn hat im achtzehnten Jahrhundert eine ganze Reihe lateinischer Autoren aufzuweisen, die in ihrer Art Treffliches leisten mochten, aber die Literatur zum Nachtheil der ganzen Nationalbildung zu einem ausschließlichen Eigenthum der Gelehrten erhoben. Nach Einsetzung der ungarischen Sprache in ihre öffentlichen Rechte, womit man gegen Ende des vorigen Jahrhunderts begann, sah man auch hier viele reichbegabte Gei-

ſter hervortreten, die in allen Formen der Darſtellung Bemerkenswerthes leiſteten. Die Namen Alexander und Karl Kisfaludi, Joſeph und Ladislaw Teleki, Horváth, Batſányi, Berzſenyi, Báthori, in der neueſten Zeit Nicolaus Jóſika, ſind auch theilweiſe in einem weitern Kreiſe bekannt geworden, doch iſt das an ihnen haftende Intereſſe zu einzeln um anders als in einer Specialgeſchichte der Literatur gewürdigt werden zu können. Beſonders aber hat ſich eine nationale ungariſche Journaliſtik in neueſter Zeit lebenskräftig entfaltet, und bereits Vieles zu einem höheren und freieren Aufſchwung des ganzen Nationallebens beigetragen. Ein eigenthümliches Schauſpiel einer neuen nationalen Erhebung ſehen wir in Böhmen, ein Land, welches allerdings die große Zeit ſeiner Cultur und ſeines Lebens hinter ſich in der Vergangenheit hat, und durch die Ungerechtigkeit der Geſchichte beſtimmt ſchien, in ſich ſelbſt zu verdumpfen, und ſeiner Nationalität, namentlich aber ſeiner ſchönen und reichen Sprache, entfremdet zu werden. Indeß haben ſeit dem Ende des vorigen Jahrhunderts bedeutende Reactionen zu Gunſten der böhmiſchen Nationalität ſtattgefunden, beſonders durch Pelzel, Prochazka, Kramerius, Dobrowsky, den vielbegabten Pfarrer Puchmayer, Swoboda, J. Jungmann, Presl, Hanka und Andere. Beſonders haben in den beiden letzten Jahrzehnten die Bemühungen von Hanka und Swoboda um die alten Schätze böhmiſcher Sprache und Literatur eine große Wirkung auf die Belebung der böhmiſchen Nationalintereſſen gehabt. In dieſer Beziehung iſt vornehmlich die Herausgabe der Königinhofer Handſchrift als Epoche machend zu nennen. In die böhmiſche Sprache ſelbſt trat ein neues Bildungsleben, zwar künſtlich erweckt durch wiſſenſchaftliche Anregungen, die beſonders Dobrowsky durch ſeine grammatiſchen Unterſuchungen ausgehen ließ, aber zugleich durch den Geiſt der alten böhmiſchen Natio-

nalpoesie erhoben und veredelt. Das Jahr 1818, in welchem zuerst die Königinhofer Handschrift erschien, bezeichnet zugleich den neuen Aufschwung der böhmischen Poesie, die nun in vielen ausgezeichnet begabten Dichtern sich weiter zu entwickeln strebte. Ueberhaupt begann seit diesem Jahre nach allen Seiten hin ein reges literarisches und wissenschaftliches Leben in Böhmen, das sich freilich keiner besondern äußern Gunst in seiner Entwickelung zu erfreuen hatte und beständig gegen Hemmungen aller Art ankämpfen mußte. Schaffarik und Palacki erwarben sich Verdienste um die ästhetischen Formen der Poesie, und suchten zum Theil auch eine höhere philosophische Behandlung der Literatur anzuregen. Unter den neuesten Dichtern verdienen auch besonders Jan Kollar (der Verfasser der „Tochter des Ruhms") und der zu früh geschiedenen Mácha genannt zu werden.

Werfen wir noch einen Blick auf die Literatur des scandinavischen Nordens, so finden wir auch hier seit dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts ein reges Bestreben erwacht, das besonders auf die Entwickelung eines ächt nationalen Lebens in der Literatur gerichtet ist. In Schweden wechselten die Einflüsse der französischen und deutschen Literatur auf die einheimische Production, doch wirkte erst die deutsche Literatur, nachdem sie hier zu einem tieferen Verständniß durchgedrungen war, einen bedeutenderen geistigen Fortschritt bei den Schweden. Wenigstens hatte die von Gustav III. gegründete Akademie, welche nur französische Geschmacksrichtungen verfolgte und begünstigte, kein eigenthümliches Leben entstehen lassen können. Gegen die französische Schule in der schwedischen Poesie, welche besonders durch Kellgren, Leopold, Oxenstjerna und Andere vertreten worden, erhob sich bald eine nationale Reaction durch eine junge Partei, welche sich auch in Schweden die romantische nannte,

und vornehmlich von den deutschen Romantikern, auch von der Naturphilosophie, die Elemente ihrer ersten Bildung empfing. Als die Vorläufer dieser neuen Richtung sind G. Silfverstolpe, B. Hoijer und Askelöff zu nennen, welche zuerst in Journalen den Kampf gegen den französirenden Einfluß der Akademie führten und durch Hinweisung auf das deutsche Geistesleben die neue Bewegung in die Nationalliteratur brachten. Als productiver Vorkämpfer der neuen Schule zeigte sich Atterbom, durchaus ein Zögling der deutschen Literatur und Philosophie, und aus dieser Bildungsschule, wenn nicht zu hervorragender Originalität seiner Leistungen, doch zu einer für seine vaterländische Literatur sehr bedeutsamen Stellung erwachsen. Upsala, wo Atterbom mit einigen andern Genossen studirte, war der Ausgangspunkt dieser neuen Bestrebungen geworden, und dort ward auch die Zeitschrift „Phosphorus" gegründet, welcher Journaltitel die Ursache abgab, diese schwedischen Romantiker mit dem Namen der Phosphoristen zu belegen. Nach dem Aufhören des Phosphorus im Jahre 1813 ward besonders die „schwedische Literaturzeitung" der Vereinigungspunkt dieser neuen Richtung, und man sah mit den Herausgebern derselben, Palmblad und Hammerföld, vornehmlich Atterbom, der seine besten Kritiken darin lieferte, sich verbinden. Schon früher war der „Polyphem" von denselben Schriftstellern herausgegeben worden, ein mehr volksthümlich gehaltenes Journal, das den Kampf gegen die schwedische Akademie, deren Partei besonders durch Wallmark vertreten wurde, mit den schneidendsten Waffen der Polemik führte. Atterbom selbst ward von dieser literarischen Polemik ohne Zweifel mehr hingenommen, als der Entwickelung seines eigenen poetischen Talents zuträglich war, doch zeigte sich auch dies in einigen Productionen, wenn nicht von großem Umfange, doch in angenehmer und liebenswürdiger Weise. Seine „Insel

der Glückſeligkeit" iſt durch eine deutſche Ueberſetzung unter uns am meiſten bekannt geworden. In ſeinen Dichtungen, beſonders in ſeinen früheren, iſt die muſikaliſch gefühlige Manier der deutſchen romantiſchen Schule am meiſten vorherrſchend. Am wenigſten hat er aber wohl die deutſche Philoſophie verdaut, obwohl er ſich in einem ehrenwerthen und tiefſinnigen Ringen mit derſelben begriffen gezeigt hat. Neben Atterbom, und aus denſelben Bewegungen hervorgegangen, iſt als Dichter Stagnelius zu nennen, der ſich faſt in allen Dichtungsarten verſucht. Einzeln ſteht Eſaias Tegnèr in der neueren ſchwediſchen Literatur da, und er hat ſich mit klarem Bewußtſein dieſe unabhängige Stellung zwiſchen den literariſchen Parteien ſeines Vaterlandes zu erhalten gewußt, indem er ſein Talent ſelbſtändig, und ohne es weder dem alten Geſchmack noch der neueren Richtung hinzuneigen, auszubilden ſtrebte. Doch iſt nicht zu leugnen, daß dieſe Mittelſtellung, welche er ſich erhielt, wohl dem höchſten Aufſchwung ſeines Talents hinderlich geweſen, und ſeine Darſtellung in einer zu ſorgfältigen Abgegränztheit erhalten hat, die zuweilen wohl den Eindruck der Kälte macht. Franzén, Nicander, Vitalis, Beskow, Palmblad, Gumälius, haben ihre vaterländiſche Literatur ebenfalls durch mannigfache poetiſche Productionen bereichert. Die ſchwediſche Romanliteratur, welche längere Zeit ſehr dürftig geblieben war, iſt neuerdings durch mehrere eigenthümliche Talente beſonders in Aufſchwung gekommen, und beginnt ein außerordentlich geſuchter Artikel auch der deutſchen Leſewelt zu werden. Zuerſt regte dies neue Intereſſe Fredrika Bremer durch ihre dem „Alltagsleben" entnommenen Romandarſtellungen an, welche durch ihren liebenswürdigen Sinn, ihre feine und eindringliche Seelenkunde, und ein auf das edelſte und geläutertſte Bewußtſein ſich ſtützendes Lebensbehagen, eine ſo bevorzugende Anerkennung

gewiß verdienen. Zwar iſt hier von keinem höheren poetiſchen Talent die Rede, ſondern nur von einem freundlichen und mildbeſchaulichen Frauengeiſt, der die weibliche Art und Kunſt, das Leben zu erfaſſen und zu behandeln, in einer durchaus ſchönen und harmoniſchen Begabung darſtellt. Setzt uns Fredrika Bremer auch oft Plaudereien ſtatt Darſtellung, idylliſches und gemüthliches Sichgehenlaſſen ſtatt poetiſch wiedergegebener Wirklichkeit vor, ſo weiß ſie uns doch immer in einen eigenthümlich lebendigen Kreis hineinzuziehen und ein Intereſſe ſelbſt für die unſcheinbarſten Verknüpfungen ihrer Charactere und Begebenheiten zu erwecken. Wir befinden uns bei ihr auf einem durchaus friedlichen und poſitiven Lebensgebiet, das ſeine wohlthuende friſche Luft über uns ausſtrömt, und von keiner Krankhaftigkeit der Reflexion, von keiner Meinungszerriſſenheit und keinen unlösbaren Conflicten unterhöhlt iſt. Eher iſt Fredrika Bremer eine orthodoxe Dichterin zu nennen, und das orthodoxe fromme Gefühl bedingt auch mehrfach ihre poetiſche Darſtellung. In der neueſten Zeit hat ſie auch ihr chriſtliches Glaubensbekenntniß in ihren „Morgen-Wachen," auf Veranlaſſung des jetzt in das Schwediſche überſetzten „Lebens Jeſu" von Strauß, abgelegt, aber ihre Orthodoxie erſcheint auf dieſem Gebiet, auf welchem die weibliche Naivetät keine Geltung mehr hat, nicht ſo liebenswürdig, wie etwa in ihren Romanen. Nach ihr iſt Emilie Flygare-Carlén mit ſchwediſchen Romanen aufgetreten, die mehr poetiſche Erfindungskraft und Leidenſchaft verrathen als die Bremerſchen, obwohl ſie nicht dieſe charakteriſtiſche Einfalt des Gemüths wiederſpiegeln. Ihre „Kircheinweihung zu Hamarby" hat mit Recht großen Beifall erlangt. Cruſenſtolpe hat in ſeinem „Mohren" ein neues Genre hiſtoriſcher Romandarſtellung begonnen, und darin in der geſchichtlichen Charakteriſtik Ausgezeichnetes geleiſtet, auch ſich dabei als

einen, seine eigene Zeit in weitester Ausdehnung überschauenden Autor bekundet. Auch die Arbeiten des Rector Almquist verdienen eine Erwähnung.

Von den beiden bedeutendsten Dichtern der neueren dänischen Literatur, Baggesen und Oehlenschläger, haben wir schon früher an einem andern Orte gehandelt. Die poetische Wirksamkeit Oehlenschlägers, der einen lebendigeren Geist in seine vaterländische Literatur brachte, muß aber vornehmlich noch auf diesem seinem nationalen Gebiet hervorgehoben werden. Die nach ihm aufgetretenen Dichter, unter denen besonders Ingemann, Grundtvig, Heiberg, Hauch u. a. zu nennen, erreichen ihn nicht an Kraft und Fülle der ursprünglichen Begeisterung, obwohl die Genannten theilweise Ausgezeichnetes und Eigenthümliches hervorgebracht haben. Bedeutender als die Poesie ist in der neuesten Zeit die Publicistik in Dänemark vertreten worden. Die eigenthümliche Reibung der dortigen Verfassungsverhältnisse, welche in einen absolutmonarchischen Staat eine freie Presse mitten hineingestellt haben, mußte die Entfaltung der für die öffentliche Rede begabten Talente und Charaktere begünstigen, unter welchen vornehmlich Orla Lehmann, als Journalist und als öffentlicher Charakter, mit Auszeichnung anzuführen ist. —

Der norwegische Volksstamm, der dritte der großen scandinavischen Stammeinheit, hat in neuerer Zeit auch mehrere Anläufe genommen, eine eigenthümliche norwegische Literatur bei sich zu entfalten, was aber nicht in einem ausgedehnteren Umfange gelingen konnte. Doch gab es hier einige Dichter, welche durch eine vorzugsweise und absichtliche Hinneigung auf das Vaterländische einen eigenen heimischen Parnaß zu gründen strebten und damit zum Theil einen Reactionsversuch gegen die dänische Poesie verbanden. Die größte Bedeutung unter den

national-norwegiſchen Dichtern erlangte Welhaven, durch ſeine „Dämmerung," ein Cyclus von Sonetten, welche ebenſoſehr durch ſatyriſche Schärfe wie durch eigenen poetiſchen Aufſchwung ein nationales Geiſtesleben in Norwegen zu wecken trachteten. Doch verblieben dieſe, wie die Beſtrebungen von A. Munch, Wergelandt und einigen Andern, wieviel Talent ſie auch entwickelten, zu einzeln, um eine neue und nachhaltige Epoche einer eigenthümlichen Literatur zu erzeugen. Dagegen nahm die norwegiſche Journalliteratur, durch die freien politiſchen Verhältniſſe des Landes gehoben, einen geiſteskräftigen Schwung und führte Talente von nicht geringer Bedeutung auf den Schauplatz.

Wir beſchließen dieſe Notizen mit einigen Bemerkungen über die niederländiſche Literatur, die ungeachtet ihrer Vereinzelung immer ein reiches Bild wiſſenſchaftlicher und poetiſcher Beſtrebungen dargeboten, und auch in neuerer Zeit eine Reihe hervorragender Talente aufzuweiſen hat. Nach der goldenen Zeit der niederländiſchen Literatur, die im ſiebzehnten Jahrhundert durch Hooft, van der Vondel, Cats und Andere, ſo glorreich dargeſtellt wurde, hatte kein Dichter eine ſo bedeutende und umfaſſende Begabung an den Tag gelegt, wie Willem Bilderdijk, deſſen univerſales Genie die Literatur ſeiner Nation gegen Ende des vorigen Jahrhunderts gewiſſermaßen erneuerte. An Fruchtbarkeit beinahe mit dem ſpaniſchen Lope de Vega zu vergleichen, war Bilderdijk faſt für ſich allein im Stande, eine Literatur hervorzubringen, denn er dichtete und arbeitete in allen Fächern, ja in allen Sprachen. Neben ihm iſt der Lyriker Jacob Bellamy anzuführen, der durch ſeine „Vaterländiſchen Geſänge" ſich eine bedeutende Stellung in der holländiſchen Literatur erwarb. Rhynvis Feith, ein vielſeitiger Autor, von welchem die Holländer Romane, Gedichte und Tragödien beſitzen, wirkte wie Bilderdijk, und zum Theil in

Gemeinschaft mit demselben, auf die Erhebung der vaterländischen Literatur. Die schwungvollen Oden Feiths haben einen besondern Ruhm erworben, wie auch seine Trauerspiele, namentlich Johanna Gray, Inez de Castro, u. a. auf der Bühne Glück machten. Sonst hat er, wie Bellamy, den Vorwurf erfahren müssen, zu dem sentimentalen Ton in der holländischen Poesie Beispiel und Veranlassung gegeben zu haben. Die genannten Dichter, und außerdem Helmers, Nieuwland, die Frauen de Lannoi, van Merken, Elisabeth Bekker und ihre inseparable Freundin Agathe Decken, welche beide zusammen arbeiteten, können als die Begründer einer neuen Aera in der holländischen Literatur angesehen werden.

Zwölfte Vorlesung.

Für sich bestehende literarische Individualitäten. Karl Immermann. Heinrich König. Kühne. Mosen. Stieglitz. Waiblinger. Schefer. Alexis. Sternberg. Die Verfasserin von Godwie-Castle. Ida Hahn-Hahn. L. Mühlbach. F. v. W. Amalie Winter. Philippine M. g. S. Ida Frick. Friedrich von Heyden. Kahlert. Alexander Jung. Berthold Auerbach. Adolf Stahr. Saß. Guhrauer. — Deutsche Lyrik als Volkspoesie und Oppositionspoesie. Hoffmann von Fallersleben. Anastasius Grün. Friedrich von Sallet. G. Herwegh. Dingelstedt. — Friedrich Rückert. Adalbert von Chamisso. Gustav Schwab. Nicolaus Lenau. Freiligrath. Zedlitz. W. Wackernagel. A. v. Maltitz. Carl Maier. L. Schweitzer. Ferrand. Rebenstein. Pfitzer. — Dramatische Poesie und Theater. Immermann und Grabbe. Grabbe's dramatische Dichtungen. Raupach. Grillparzer. Eduard Arnd. Michael Beer. Holtei. Halm. H. Marggraf. F. Hebbel F. Radewell. v. Zahlhaas. Die Prinzessin von Sachsen.

Wir haben noch eine Reihe deutscher Autoren zu betrachten, die nicht so sehr den ideellen Zeitrichtungen angehörten oder in denselben aufgegangen wären, um daran ihre wesentlichste Charakteristik zu finden, sondern die vielmehr vorzugsweise eine individuelle Selbständigkeit in ihren literarischen und poetischen Leistungen erstrebten und darin mehr oder weniger Fonds von eigenthümlich schaffendem Talent bewiesen. Hier ist zuerst und

vor Allen Karl Immermann zu nennen, der nicht zu den Blasen gehört, welche die modernen Wirren aufgeworfen haben und darin zeigt sich sein gediegenes Schrot und Korn, die pralle Leiblichkeit seiner Muse, die ihr immer eigenthümlich war; aber er gehört auch nicht mit dem abgemessenen Wellenschlage seines Talents in die Strömung des Weltmeers, die er weder bezeichnen noch richten hilft. Seine literarische Mittelstellung hatte unangefochtenen Raum und Frieden genug, um so viel erfreuende und erquickliche Gebilde, als für unsere Zeit nur irgend möglich gewesen, zu erzeugen, aber die allgemeine Stimmung des unbefriedigten Hin- und Hergreifens schien ihn, trotz seiner gesunden hartscholligen Selbstgenügsamkeit, doch auch zu verfolgen und in seine abgeschlossene Werkstatt einzubrechen. Immermann begann als Schüler, um sich zum Meister zu vollenden, wenn es irgend seinen Ansichten entsprach, daß ein „Epigone" Meister werden konnte. Die beiden Granitpfeiler seiner Bildung gründete er sich in einem genialen Studium Shakspeare's und Goethe's. Seine ersten dramatischen Dichtungen traten keck und reckenhaft auf mit ihren von Shakspeare's Riesenstamm gepflückten Ablegern. Sogar Diction und einzelne Redensarten gehörten dem nachgeformten Meister, aber die Auffassung des Schülers war frisch, voller Naturkern, und man glaubte an seinen verwegenen Gebärden die ersten Wehen eines Originalgenies zu erkennen.

Sein Verhältniß zu Goethe hatte er nur durch die „Briefe über die Wanderjahre" bezeichnet. Seine eigene Productionskraft aber gestaltete sich zusehends in immer gediegeneren und selbstständigern Schöpfungen. Die allzukrasse Manier seiner Shakspeare-Nachahmungen erhielt bald einen gesetzten Niederschlag, und was Immermann aus dieser Schule gewonnen, wurde ihm immer mehr zur eigenen Natur. Sein „Kaiser

Friedrich," sein „Trauerspiel in Tyrol," sein „Tulifäntchen" sind Gebilde einer tüchtigen, geregelten, markigen Kraft, die ihre Höhe und zugleich ihre Gränzen gefunden. Kühne Blitze des Talents scheinen oft großartige Perspectiven einer originellen Schöpfungskraft zu eröffnen, aber doch ist es nichts Lebenzeugendes und Welterschütterndes, sondern nur ein momentanes Wetterleuchten des Genius. Seltsam aber bleibt, daß Immermann, im Beginn seiner Laufbahn vielfach von einer berliner Coterie gefeiert und umschwärmt, von dem Zeitpunct an, wo er klar, sicher und schön durchbildet geworden, anfing, allein dazustehen, und unter einem gewissen Betracht immer mehr zu vereinsamen schien.

Einen Uebergang von der streng shakspeare'schen, dramatischen Form zu epischen Gestaltungen innerlicher, moderner Interessen bildet bei Immermann schon sein Merlin. Hier aber zeigt sich seine spröde Natur gegenüber dem speculativen Mythus allzuhart und nicht in Fluß zu bringen. Das Tiefsinnige, das Ideale, das Prophetische, das Schmerzensreiche der heutigen Speculation hat Immermann nicht aus sich heraufbeschworen. Die speculative Innerlichkeit des Merlin bleibt an lauter phantastischen Dornen und Hecken hängen, es tritt nicht aus dem Rahmen einer mittelalterlichen Phantasmagorie heraus. Eine völlige Klärung des Phantastischen in wirkliche und uns nahe stehende Lebensgebilde zeigte sich bei Immermann zum ersten Male in seinen „Epigonen." Aus diesem Romane spricht der Grundton Goethescher Ruhe, Behaglichkeit und Ueberschaulichkeit. Der Dichter hat in seinem Plane, in der Gruppirung und Beherrschung seines Stoffes, offenbar den Wilhelm Meister vor Augen gehabt, oder vielmehr einen Wilhelm Meister der modernen Verhältnisse schreiben wollen. In jeder Hinsicht er-

scheinen aber die Epigonen im Verhältnisse zum Wilhelm Meister als ein Epigonenproduct.

Wilhelm's Lehrjahre gehen auf die Erwerbung einer sichern und harmonischen Bildung, der es gelinge, die Ständeunterschiede des achtzehnten Jahrhunderts zu überwinden. Es wird eine Einheit der Lebensexistenz erstrebt, als Grundlage für das Hervorgehen der reinsten und geläutertsten Persönlichkeit, die sich zum Besitze jedes Guten, Schönen und ihr Gemäßen erzieht. In den Epigonen ist es dagegen, statt der Einheit die Vielheit, welche als die gesuchte Basis des gegenwärtigen Lebens erscheint, aber die Individuen, an denen diese beiden entgegengesetzten Richtungen sich ausspinnen, haben die größte Aehnlichkeit mit einander. Herrmann, der Held der Epigonen, ist in seiner Charakterlosigkeit, die ihn wetterfahnenartig allen möglichen Richtungen zuführt, eben so schwankend und zerfließend als Wilhelm Meister, der sich nur in der Lern- und Wißbegierde, mit der er sich Alles aneignen möchte, von ihm unterscheidet. Herrmann giebt sich mehr willenlos, mit der eigenthümlichen modernen Blasirtheit, an das Vielerlei der Tendenzen hin. Er will sich nicht bilden, wie Wilhelm, sondern er tritt schon mit der Fertigkeit und Sättigung jener geistreichen, eleganten und sich selbst auswendig-wissenden Bildung auf, die nur um Ziel und Zweck verlegen ist, um sich irgendwie auf etwas Bestimmtes zurückzuführen. Während Wilhelm Meister alle Weltobjecte in die Persönlichkeit verarbeitet, um, wenn er auch noch keine besitzt, sich wenigstens eine daraus zu erbilden, findet sich bei Herrmann ein beständiger Zwiespalt der Person und der Verhältnisse ein, der mit einem gewissen coquettirenden Bewußtsein der Zerrissenheit festgehalten wird. Hierin charakterisirt sich die verschiedene Zeitstimmung beider Romane sehr bedeutsam.

Herrmann erscheint in den vielfachen Verhältnissen, die sich an ihm abspinnen, ebenso wie Wilhelm Meister, fast immer kleinlich, wird bei der Nase herumgeführt und macht sich lächerlich. Wilhelm hat bei dem allen seinen bestimmten Bildungsplan, mit dessen Verfolgung er sich schmeicheln und trösten kann gegen alle Ironie der Situationen; Wilhelm Meister hat die erhebende Aussicht, einmal Meister, entweder in der Kunst, oder, was noch besser, im Leben zu werden. Weit übler ist der Epigone Herrmann daran. Die bedientenhafte Stellung, in der er zu den meisten übrigen Personen des Romans und zu allen Verhältnissen steht, gleicht sich bei ihm durch keinen der Rede werthen Gewinn des Geistes oder der Persönlichkeit aus; er wird in seiner Vielthuerei so abgerieben, daß man ihm alle Augenblicke eine Ruhestelle im Hospitale wünschen möchte. Diese encyklopädische Vielfältigkeit des Treibens und Bewegens, die der Roman anschaulich zu machen sucht, soll in ihrer zersetzenden Wirkung auf die Individualität am schlagendsten den heutigen Epigonencharacter bezeichnen. Diesen traurigen Effect hat sich aber der Dichter gar zu leicht gemacht, indem er kein einziges bedeutendes und originell begabtes Individuum in Conflict setzte mit dieser unglücklichen Universalität, sondern fast lauter schwache, halbe und von vorn herein zum Erliegen bestimmte Naturen in diesen Kampf führte. So nimmt sich diese Epigonendichtung wie eine Heerschau von Untüchtigen und Krüppeln aus, deren Erfolg nichts für das Allgemeine und für uns Alle beweisen kann.

Herrmann erscheint uns auch häufig in denselben Situationen und Umgebungen als Wilhelm Meister. Die Mignon dort wird hier durch eine wunderliche mährchenhafte Gestalt, Flämmchen, vertreten, die wie ein gespenstisches Irrlicht den Helden, der sie magisch an sich gefesselt hat, begleitet. Was der

Dichter mit dieſer Figur für einen Eindruck bezweckt, geht nicht klar hervor; das elementare Naturweſen, das er in ihr geſchildert, ſteht der bürgerlichen Romantik der Verhältniſſe nicht mit gleicher Bedeutſamkeit gegenüber, wie der große geheimnißvolle Schmerz Mignon's, der einen eigenen geiſtigen Hintergrund von Poeſie ausbreitet. Vielleicht wollte Immermann den Geſchmack eines verfloſſenen Jahrzehnts an Hoffmann's Elementargeiſtern noch in dieſer Geſtalt in ſein Gemälde mit einzeichnen. Das Verhältniß Wilhelm Meiſters zur Gräfin ſtellt ſich durch ein ähnliches, in dem ſich Hermann der Herzogin gegenüber befindet, dar, worin zugleich die ariſtokratiſchen Situationen der Zeit berührt werden. Dann beginnt, darum und daneben, die Vielbeweglichkeit der Richtungen und Lebensanforderungen, von denen Hermann wie ein wandernder Odyſſeus umhergetrieben wird. Die hauptſächlichſten Elemente, die angeſtreift oder erſchöpfender behandelt werden, ſind das Religiöſe im Pietismus und in der Schwärmerei, das Politiſche im Demagogismus, der ridiculiſirt wird, das Induſtrielle, das in den gewerblichen Unternehmungen des alten Oheims mit Recht einen breitern Raum einnimmt, und dem der äſthetiſch vornehme Epigonenheld nur mit Widerſtreben ſeine Aufmerkſamkeit zuwendet. Die ländliche Philologenfamilie, die im erſten Theile ſehr gut und neu geſchildert wird, eine wahre Schulmeiſteridylle, berührt die pädagogiſche Seite, namentlich iſt der Widerſtreit alt claſſiſcher und rein volksthümlicher Grundſätze in der Erziehung mit treffender Laune parodirt. Auguſt Wilhelm von Schlegel, als gelehrſamkeitsſtolzen Hindu, mit ſeiner Spiegeldoſe, plötzlich in dieſen Kreis eintreten zu ſehen, macht, obwohl die Situation etwas Unwahrſcheinliches hat, eine ergötzliche Wirkung, das Portrait iſt meiſterhaft. Die Kunſtintereſſen werden in den vortrefflich gezeichneten Verhältniſſen des norddeutſchen Reſidenzlebens verübergeführt.

In ſeiner Löſung zeigt ſich der Roman auf friedliche und verſöhnliche Wendungen bedacht. Die Erwerbung eines großen Grundbeſitzes und ein ſchönes Band der Ehe heften den Epigonenhelden zu einer ruhigen und ſichern Lebenserfaſſung an die Scholle feſt. „Zuletzt," ruft Hermann aus, „nach allen Irrfahrten, Abenteuern, Widerſprüchen des Denkens und Handelns, iſt dem Menſchen, welcher ſich nicht ſelbſt verloren ging, gegeben, mit dem Einfachſten ſich zu begnügen, und alle Fieber der Weltgeſchichte werden endlich wenigſtens in dem einzelnen Gemüthe von zwei treuen Armen und Augen ausgeheilt." In den ererbten Gütern des induſtriellen Oheims, die früher Eigenthum der herzoglichen Familie geweſen, und jetzt dem zwiſchen allen Ständen umherſchweifenden Hermann anheimfallen, wird etwas Symboliſches ſinnreich veranſchaulicht. „In unſern Geſchichten," heißt es abſchließend im letzten Capitel, „ſpielt gleichſam der ganze Kampf alter und neuer Zeit, welcher noch nicht geſchlichtet iſt. Fürchterlich hatte der Adel an ſeiner eigenen Wurzel gerüttelt, ſeine Laſter brachten troſtloſe Zerrüttung in die Häuſer der Bürger. Der dritte Stand, bewehrt mit ſeiner Waffe, dem Gelde, rächt ſich durch einen kaltblütig geführten Vertilgungskrieg. Aber auch er erreicht ſein Ziel nicht; aus all dem Streite, aus den Entladungen der unterirdiſchen Minen, welche ariſtokratiſche Lüſte und plebejiſche Habſucht gegen einander getrieben, aus dem Conflicte des Geheimen und Bekannten, aus der Verwirrung der Geſetze und Rechte, entſpringen dritte, fremdartige Combinationen, an welche Niemand unter den handelnden Perſonen dachte. Das Erbe des Feudalismus und der Induſtrie fällt endlich Einem zu, der beiden Ständen angehört und keinem." — Die induſtrielle Richtung wird jedoch von Hermann entſchiedener abgelehnt und zurückgewieſen als die ariſtokratiſche, der er im Gegentheile Zugeſtänd-

niſſe macht, indem er die Fabriken und Gewerbsanſtalten, mit denen ſein Oheim das ariſtokratiſche Beſitzthum überdeckt hatte, aufhebt, um die eigenſte Natur eines Grundbeſitzes wieder hervortreten zu laſſen.

Immermann hat durch ſeinen Roman von den Epigonen ſich am entſchiedenſten mit ſeiner Zeit, ihren Parteien und Stimmungen abzufinden geſucht, und damit zugleich ſeine eigenthümliche Sonderſtellung von den allgemeinen Zuſtänden ſowohl wie von den Perſönlichkeiten dieſer Zeit bekannt. Indeß liegt ein gewiſſes Unrecht darin, den proviſoriſchen Zuſtand der gegenwärtigen Menſchheit die Individuen entgelten zu laſſen, wie es dieſer Roman Immermann's durch die Intention thut, alle Perſonen in einem unſeligen Zuſtande ſchwankender Vielthuerei und Charakterloſigkeit hinzuſtellen, und die Zerfahrenheit der modernen Charaktere nur als eine individuelle Haltungsloſigkeit vor Augen zu führen, ohne auf die allgemeinen hiſtoriſchen Zerwürfniſſe und Hemmniſſe der Ideen ſich einzulaſſen. Das heißt, die Individualität einer Epoche mißachten, ohne das Weſen der Epoche ſelbſt, ihre ehrwürdigen Schmerzen, ihre berechtigten Hoffnungen, ihre Anwartſchaft auf die Zukunft zu ergründen. Immermann muß ſelbſt ein Epigone der deutſchen Literatur genannt werden, und allerdings einer der bedeutendſten. Sein Talent iſt auf die Vergangenheit baſirt, und kam, hinanſtaunend zu den Meiſtererzeugniſſen einer abgelaufenen Zeit, zur Welt und in Bewegung. Immermann gehört in ſeiner Entwickelung zwei verſchiedenen Perioden der deutſchen Literaturbildung an, unter denen die goethe'ſche Periode, mit ihrer im künſtleriſchen Schaffen ſich abgränzenden Weltanſicht, urſprünglich den bedeutendſten Antheil an ihm behauptete. Die der Revolution entſtammende Bildungsperiode mußte aber auch ihren Einfluß auf ihn ausüben, obwohl er ſich gegen denſelben mit

edelſter Hartnäckigkeit, ſo weit es gelingen konnte, abzuſchließen und zu verwahren trachtete. Die geſunde und große Entwikkelungskraft aber, die in ihn gelegt war, half ihm über den Zerreibungsprozeß, der in dieſer Stellung begründet war, hinfort. Vielmehr erſtarkte Immermann, jemehr er in ſeiner Laufbahn fortſchritt, immer kräftiger in ſich ſelbſt, und wie er fortwährend neue und friſche Anläufe nahm, ſo war er noch gerade in ſeiner letzten Lebenszeit in einer mächtigen Erneuerung und Bewegung ſeines Talents begriffen, wovon ſein „Münchhauſen" den glänzendſten Beleg liefert. In dieſem Werke bildet zwar die iſolirte Stellung Immermann's, die ihn von einer ironiſchen Höhe aus Welt und Zeit betrachten läßt, ebenfalls den Grundton und eigentlichen Standpunct, aber es ſpringen darin wieder friſche Quellen ſeines eigenen Weſens und Dichtens, und der Menſch wie der Poet zeigen ſich uns in einer lebensvollen Wiedergeburt. Kaum hat ein anderer Dichter dieſe Kraft, ſich erfolgreich zu erneuern, beſeſſen, wie Immermann.

Mehr Hingebung an die Strömungen der Zeit, obwohl ebenfalls in einer literariſch und individuell abgegränzten Stellung des Talents, hat Heinrich Koenig gezeigt, ein geſunder, markiger und ächt deutſcher Geiſt, deſſen Schaffen der Literatur wie dem Fortſchritt der modernen Zuſtände überhaupt in mehrfachen Beziehungen förderlich geweſen. Als Publiciſt und heſſiſcher Landtags-Abgeordneter, wie als Dichter, hat Koenig immer nur das eine große Lebensziel zu verfolgen und zu verwirklichen geſucht, die wahrhaft menſchliche Freiheit des Denkens, Glaubens und Handelns, und die organiſche Verkörperung dieſer Freiheit im Staatsleben durch volksthümliche und nationale Formen. Er gehört zu den wenigen liberalen Schriftſtellern Deutſchlands, welche dem Liberalismus eine humane und gemüthvolle Durchbildung gegeben und dadurch der Sache des

Fortschritts die edelsten Dienste geleistet haben. In seinen kleineren Aufsätzen, und besonders in denen, welche er aus persönlichen Lebensanlässen geschrieben, hat er oft mit Meisterhand die religiösen und gesellschaftlichen Conflicte der Gegenwart gezeichnet. Unter seinen größeren Productionen ist als die bedeutendste „die hohe Braut" zu nennen, ein Roman der Freiheit, in welchem die liberale Poesie der Zeit sich eine plastische Ausdrucksform zu geben gestrebt, die für etwas Höheres anerkannt zu werden verdient, als die politische Zeitlyrik, die man in neuester Zeit so sehr zu überschätzen angefangen. In Koenig's poetischen Darstellungen ist vielleicht der dichterische Ueberschwang zu vermissen, der dem Gemälde das Duftige und Klangvolle mittheilt, aber dafür lebt in seinen Gebilden eine durchweg heitere und gesunde Kraft, und eine Begeisterung des Verstandes, der ihr poetisches Element nicht abzusprechen ist. In seinem neuesten Roman „Williams Dichten und Trachten" hat Koenig ein Lebensbild des größten Dichters aller Zeiten, William Shakspeare gezeichnet. Wenn Goethe in seinem Tasso die allgemeinen Conflicte des Dichtergemüths mit der Wirklichkeit behandelte und darin Ideal und Wirklichkeit in dem schneidenden Gegensatz, welcher überhaupt das achtzehnte Jahrhundert beherrschte, gegen einander stellte, so war dagegen Shakspeare, der Dichter der That und der Realität, ein geeigneter Repräsentant, um ein Ineinanderleben von Poesie und Wirklichkeit, ein Ergriffensein des Dichters von der Realität der ihn umgebenden Welt, mit deren Inhalt er sich zu verschmelzen trachtet, an ihm darzustellen. Diese Aufgabe hat sich König mit ebenso vielem innerlichen Tiefsinn als practischer Beschaulichkeit zum Bewußtsein gebracht. In den Shakspeare-Dichtungen Tieck's, die ohne Zweifel einen großartigeren Aufwand von Phantasie und Redekunst haben, erscheint doch die

Gestalt Shakspeare's selbst zu einer allzu einseitigen Beziehung gebraucht, und dient fast nur dazu, den Gegensatz eines bescheidenen, sanftmüthigen, gediegenen und gehaltenen Wesens, wie es dem ächten Dichter geziemt, gegenüber einer barocken und phantastisch verzerrten Dichternatur darzustellen, ohne sich selbst in ihrer eigensten Bedeutung vor uns zu entwickeln. Koenig dagegen hat seinen Shakspeare durchaus in die Mitte der damaligen Zeitverhältnisse hineingestellt und ihn vorzugsweise in seinem Ringen und Streben, das Dichten mit dem Weltleben und die poetische Innerlichkeit mit den historischen Anforderungen einer großen Nationalität in Einklang zu bringen, gezeichnet. In diesen Berührungen, an denen sich zugleich Shakspeare's eigenstes Wesen entfaltet, bringt uns Koenig eine Fülle tüchtiger und kernhafter Lebensanschauungen und eine frischbewegte Scenerie von Bildern entgegen, worin sein eigenes liebenswürdiges Naturell sich auf das Erfreulichste darthut. Diese ungemeine Tüchtigkeit eines edeln und poetisch angeglühten Sinnes, der im Höchsten wurzelt, diese in den feinsten Gemüthsnüancen erfahrene Innerlichkeit, welche zugleich immer anschaulich zu werden trachtet und sich zu einem ächten und practischen Lebensgewinn hinausführt, vereinigt sich zugleich mit einem festen und kräftigen Gepräge, das Koenig allen seinen Darstellungen zu geben versteht. Für die gegenwärtige deutsche Literatur kann es keine wohlthätigere Erfrischung geben, als einen Autor zu sehen, der, wie Koenig, auf einer so tüchtigen Harmonie des Geistes und der Form und auf einem so klaren und unverrückbaren Bewußtsein über die höchsten Entwickelungsziele des individuellen wie des ganzen Menschheitslebens beruht.

Neben Koenig wollen wir, als einen ihm in manchem Betracht verwandten Geist, F. G. Kühne aufführen, den wir schon in unserer neunten Vorlesung in die Reihe der dort behandelten

Autoren hätten einordnen können, obwohl die Verwandtschaft mit der in jenem Zusammenhange entwickelten Richtung, der Kühne sonst Manches verdankt, doch nicht so groß bei ihm ist, als die Kritik gewöhnlich angenommen. In Kühne hat sich eine ächt menschliche und humane Seite unserer Literatur wohlthuend herausgebildet, und es ist durch die gediegene Einfachheit seines Verhältnisses zum Publicum manches Bedeutsame gefördert worden. Ohne radical zu wirken, und nach einer bestimmten Seite hin entscheidende Bestrebungen zu entfalten, verstand er doch in seinen gründlichen Anschauungen der Zeit durch Humor und Tiefsinn zugleich dasjenige Behagen um sich her zu verbreiten, welches immer mit einer geistigen und seelenhaften Fülle des Gehalts verbunden ist. Diesen reinen und wohlthuenden Character, der in dem Inhaltsvollen und Sachgemäßen seiner Thätigkeit beruht, hat Kühne besonders in seinen Kritiken und literatur- und weltbeschaulichen Aufsätzen an den Tag gelegt. In diesen Darstellungen (unter dem Titel: „Männliche und weibliche Charaktere" gesammelt) umschrieb und verherrlichte er zugleich einen großen Theil der heutigen Bildungsstoffe, welche am meisten bei der Gestaltung der neuesten Literatur und des gegenwärtigen deutschen Lebens mächtig gewesen. Seine Aufsätze über Bettina, Rahel, Charlotte Stieglitz, beweisen durch sich selbst, und durch die ganze Anregung, in die man dabei ein so begabtes Individuum, wie ihn, gerathen sieht, welche neue und fruchtbare Beziehungen des Gemüths- und Culturlebens an diesen Persönlichkeiten entstanden. Bemerkenswerth war in jenen früheren Skizzen Kühne's auch ein Dialog: „über den Anfang im Philosophiren und über Sophistik im Denken und Sein." In den darin dialektisch ausgemalten Stimmungen, Widersprüchen und Entwickelungen strebsamer Jugendgeister hat man ungefähr einen Ab-

druck von den Elementen, aus denen ſich die neueſten Literaturbeſtrebungen in dieſer Miſchung von Philoſophie, Poeſie und Liberalismus erhoben haben. Man iſt ziemlich einig darüber, daß die Productionen, welche in letzter Zeit auf dieſem Bildungsgrunde geſchahen, bedeutſame Anregungen genug für die Gegenwart gegeben haben und deshalb etwas Nothwendiges für unſere Zeit waren. Ebenſo nothwendig war es aber auch, nicht dabei ſtehen zu bleiben. In Kühne's Novelle „Eine Quarantaine im Irrenhauſe" hatte die junge Generation gewiſſermaßen ihre philoſophiſchen Memoiren geſchrieben. Das Ringen zwiſchen philoſophiſchem Abſchluß (Stabilität des Syſtems) und der ächt menſchlichen poetiſchen Bewegung (Leben) iſt in dieſer Novelle mit einer geiſtvollen Tapferkeit durchgeführt und ausgemalt worden. In ſeinen Kloſternovellen dagegen gab Kühne einen ſchönen Beweis von der künſtleriſchen Fortbildung ſeines Talents, und er zeigte ſich hier vorzugsweiſe auf dem Gebiet der rein poetiſchen Hervorbringung, die, ohne ſich von den Bedürfniſſen der nächſten Zeitentwickelung abzuwenden, derſelben jedoch mehr durch feſte und bedeutſame Geſtaltung, als durch die Debatte und die Reflexion zu dienen ſuchte. An Reinlichkeit, Zierlichkeit, Abrundung und Geſchloſſenheit der Darſtellung dürften die Kloſternovellen Kühne's ſchwerlich durch irgend ein anderes Product der neueſten Zeit übertroffen werden. Dazu kommen die vollendeten Zeichnungen hiſtoriſcher Geſtalten und Verhältniſſe, obwohl dieſe, namentlich die meiſterhaften Figuren Heinrichs IV. und Sully's, noch zu abgetrennt von dem eigentlich poetiſchen Kern des Ganzen daſtehen, und ihn überragen, anſtatt ſich mit ihm zu verſchmelzen. Die neueſte Literatur hat ohne Zweifel das Verdienſtliche, daß ſie in Kritik ſowohl als in Production vorzugsweiſe welthiſtoriſch zu wirken geſucht hat. Der weltgeſchichtliche Geiſt in der

literarischen Production muß heutzutage für das Hauptsächliche erachtet werden, und es kommt darauf an, diesen Geist in künstlerischen Gestalten zur Anschauung zu bilden. Die Gefahr, bei solchen Darstellungen in die Zwittergebilde des Walterscottismus und der historisch-romantischen Affectation zurückzufallen, und mit van der Velde, Tromlitz, Bronikowski u. A., welchen Werth diese Herren ihrerseits auch immer haben mögen, doch auf einem untergeordneten Gebiet zu wetteifern, kann eben nur durch die ideelle Gewalt des welthistorischen Geistes, der die Dichtung beherrschen muß, vermieden werden. In Kühne's Klosternovellen, wie in Tieck's Aufruhr in den Cevennen, fallen jedoch die historischen und poetischen Elemente noch zu sehr auseinander, obwohl diese Werke schon eine höhere und veredelte Stufe des historischen Romans darstellen. In seinen „Rebellen von Irland" hat aber Kühne wenigstens keinen erheblichen Fortschritt auf dieser Bahn an den Tag gelegt. Obwohl dieser Roman zum Theil bedeutender und großartiger in der Anlage ist, als die Klosternovellen, so hat ihm doch die allzu minutiöse Behandlung, die langsam Tüpfchen für Tüpfchen ausführt, und der Mangel an Erfindung, welcher bei Kühne überhaupt zu bemerken ist, sehr geschadet.

Fast in allen Gattungen der Poesie hat Julius Mosen vielfältige Bestrebungen gezeigt. Fern von allen Parteiungen der Literatur, hat er nur nach der Entfaltung eines reinen und selbstständigen Dichterlebens getrachtet, und der ihm eigene poetische Kern hat sich bedeutend genug dazu erwiesen. In seiner Lyrik vereinigt sich oft Gedankenfülle mit der höchsten dichterischen Kraft des Ausdrucks, und mehrere seiner Gedichte, wie „die letzten Zehn vom vierten Regiment" sind volksthümlich geworden. Die höchste Bedeutung legt er selbst auf sein dramatisches Streben, und er dürfte besonders befähigt dazu sein,

die nationale Macht und Bedeutung des deutschen Drama's hervorbilden zu helfen. Was er bis jetzt in den von ihm erschienenen und theilweise aufgeführten Dramen geleistet, als Cola Rienzi, Otto III., die Bräute von Florenz, des Fürsten Sohn, wollen wir an einem andern Ort, wo wir die neueste Dramatik im Zusammenhang zu besprechen Gelegenheit haben werden, ausführlicher erörtern. Das gedrungene, thatsächliche und scharf concentrirte Leben dieser dramatischen Dichtungen Mosen's ist gewiß sehr anzuerkennen, doch hat auch er in seinen letzten Dramen, namentlich in den „Bräuten von Florenz" angefangen, sich zu Gunsten des Theaters den bestehenden Bühnenverhältnissen auf eine der Poesie nicht mehr ganz zuträgliche Weise zu accommodiren. Bei weitem vollendeter und bedeutsamer scheint er uns in seinen größeren epischen Dichtungen dazustehen. Hier ist es ihm vornehmlich geglückt, zweier außerordentlich bedeutender Stoffe sich bemächtigt zu haben. Dieß ist der Ritter Wahn und der ewige Jude (Ahasverus). Diese Stoffe besitzen deshalb eine so glückliche und große Bedeutsamkeit in sich, weil sie, volksthümlich vorhanden und durch die Weihe des Mythus getragen, außer dieser überlieferten Berechtigung zur Poesie auch noch einen universalen und unendlichen Sinn für die ganze Menschheit haben, und so ein Höchstes in der Dichtung verheißen. In diesen Stoffen liegen alle Erfordernisse eines großen und wahrhaft modernen Gedichts, eines Gedichts, welches das ganze Ringen der christlichen Welt, alles Bangen und Streiten um Freiheit und Zukunft, um geistige und weltgeschichtliche Erlösung, noch den späten Geschlechtern erzählen kann. Neben der speculativen Seite des Inhalts tritt auch aus diesen Stoffen so viele mährchenhafte Schönheit heraus, und der Blüthenduft der Sage mildert die herbe Speculation, die hinter der naiven Erfindung lauert. Nach Faust und Don Juan

weiß ich keine Stoffe, deren vollendete Darstellung und Herausbildung die moderne Poesie so sehr zu erstreben hätte, als die von Ritter Wahn und Ahasver, in welchen sie jetzt ihre höchsten Leistungen erreichen könnte. Durch den glücklichen Instinct des Genies getrieben, hat Julius Mosen seine besten Dichterkräfte an diese beiden Aufgaben, die in der Zweiheit des Stoffs doch eine wesentlich verwandte Bedeutung für das moderne Leben haben, gesetzt, und er muß uns deshalb, abgesehen von der sonst entfalteten Liebenswürdigkeit seiner Muse, auch als ein Dichter verehrungswürdig sein, welcher die höchsten Aufgaben der Poesie seiner Zeit nicht nur begriffen, sondern auch sogleich Hand daran gelegt hat, ja durch den Wink der Muse selbst auf ganz unwillkührliche Weise zu ihnen hingeleitet zu sein scheint. Denn das Lied vom Ritter Wahn ist gewissermaßen Mosen's eigenthümlicher Fund, und er hatte den Vortheil, diesen Stoff, so zu sagen in noch jungfräulicher Frische, zu überkommen. Der Ritter Wahn beruht auf denselben Gegensätzen des modernen Lebens, auf demselben Widerstreiten der endlichen und unendlichen Daseinsmächte, wie der Ahasver. Beide Sagen sind aus den verworrenen Kämpfen der christlichen Gesinnung mit sich selbst hervorgegangen, sie sind Tragödien des Christenthums, die mit einer klaffenden Wunde der Menschheit schließen, welche noch heutzutage in uns Allen blutet. Den Ritter Wahn, diesen tapfern und unbezwinglichen Mann, dem kein anderer Tapferer, kein Riese, kein Ungethüm und kein wildes Thier zu widerstehen vermögen, treibt ein unruhiges Gelüste, sich das ewige Leben zu erwerben, das er aber nur in der bloßen Negativität, als Nichtsterben, auffaßt, und mithin nur als eine unbegränzte Verlängerung dieser irdischen Endlichkeit sich ersehnt. Doch liegt schon in diesem Streben, den Tod endlich zu überwinden, auch der höhere Gedanke des unendlichen Lebens

unbewußt in dem Ritter angedeutet. Ein Tapfrer ſchämt er ſich zu ſterben, weil der Tod ein Beſiegen iſt, und nun will die Sage in ihrer himmliſchen Einfalt zeigen, wie der wahre Muth den Preis des ewigen Lebens erringt. Ritter Wahn zieht durch die ganze Welt, um den Arzt zu finden, der vom Tode heile und das Sterben überwinden lehre. Auf ſeinen vergeblichen Irrfahrten aber zieht in ſeinem Herzen ein holdes Bildniß mit ihm, halb Traum, halb Wirklichkeit, das ihm den Sinn mit einem, in ewigem Liebesgenuß gegründeten Daſein umgaukelt. Es iſt die Zaubergeſtalt der Helena, die ihm unterwegs begegnet iſt. Endlich gelangt der Ritter auf ſeinen Wanderungen unverſehens in den Himmel, und findet in Jeſus Chriſtus den Herrn und Arzt des Lebens und des Todes, in deſſen Gemeinſchaft es kein Sterben mehr giebt. Ritter Wahn bleibt im Himmel und freut ſich deſſen, bis ihn endlich wieder ein unbändiges Heimweh nach der Erde befällt. Er kann es nicht mehr in der Unſterblichkeit des Himmels aushalten, es treibt ihn die ſchönen, grünen Auen der Erde noch einmal wieder zu ſehen. Es wird ihm auch ein Beſuch auf der Erde verſtattet, doch iſt zugleich der Tod hinter ihm hergeſchickt, der ihn zu ergreifen droht, ſobald Ritter Wahn von dem ihm zu dieſem Ritt angewieſenen Pferde herunterſteigt. Auf Erden ſind ſeitdem viele Jahrhunderte verfloſſen, und die Metamorphoſe der Weltgeſchichte tritt dem Ritter auf dieſer ſeiner neuen Fahrt über die Erde in allen ihren ſeltſamen Bildern entgegen. Hier hätte der Dichter Gelegenheit gehabt, die welthiſtoriſche Bedeutung ſeines Stoffes zu erſchöpfen. Der chriſtliche Sinn der Sage erfüllt ſich nur zu bald durch den tragiſchen Ausgang. Ritter Wahn fällt dem Tode anheim, indem ihn die Erſcheinung der Helena, deren Liebeswerben er nicht widerſtehen kann, von dem Himmelsroſſe herunterlockt. Helene tritt hier entſchei-

bend in der Bedeutung auf, zu der sie auf so vielfältige Weise in der modernen Mythenwelt benutzt worden. Sie stellt der transcendenten christlichen Gesinnung gegenüber das Princip der schönen sinnlichen Lebensblüthe dar, in welchem sich zugleich noch die alten Anrechte des Heidenthums an die menschliche Natur geltend machen. Es ist die ganze buntprangende Erdenschönheit selbst, die Fülle jener plastischen Lebensgegenwart der antiken Welt, welche ihre ewig wiederkehrenden Verlockungen für den Menschengeist in der Gestalt der Helena noch das ganze christliche Leben durchschreiten läßt. Ritter Wahn, obwohl aus dem christlichen Himmel kehrend, erliegt dem Reiz, von der süßen Frucht der Vergänglichkeit zu kosten, und wird an der Liebesbrust der Helena eine Beute des Todes, den er schon in den Armen Christi überwunden zu haben glaubte. Liegt so im Ritter Wahn ein christlicher und antichristlicher Sinn zugleich, so zeigt sich derselbe Dualismus unseres ganzen modernen Lebens auch in dem Mythus vom ewigen Juden, obwohl hier mit einer größeren Hinneigung zu dem christlichen Element, und hervorgegangen aus dem festen und mit sich einigen Grunde der christlichen Gesinnung. Hier ist es nicht die alte heidnische Helena, hier ist es die ganze schreckliche Unendlichkeit des Erdenlebens und der Weltveränderung, der Ahasver in seiner Empörung gegen Christus anheimfällt, indem er zum ewigen Leben in demselben schlechten Sinne der Ewigkeit, in welchem Ritter Wahn den Tod bezwingen wollte, verdammt wird. In Ritter Wahn steht mehr das griechische Lebenselement gegenüber, im Ahasver ist es die jüdische Starrheit und das jüdische Recht, die sich mit einer mährchenhaften Tapferkeit als unbezwinglich erweisen, und, wenn auch gebrochen, doch unveränderlich, durch alle fortlaufenden Geschicke der Weltgeschichte hindurchgehen. Der Dichter hätte jedoch den Bruch des Ahasver

mit Chriſtus innerlich noch bedeutſamer motiviren ſollen. Die außerordentliche Conſequenz im Ahasver iſt die tragiſche Größe des Judenthums, vor den ſich Moſen in ſeiner Dichtung ſo ergriffen zeigt, daß er zuletzt Chriſtus ſelbſt erſcheinen läßt, um den ewigen Juden gewiſſermaßen als einen ebenbürtigen Kämpfer anzuerkennen:

„Mir gegenüber haſt Du Dich geſtellt,
Wie ein Gedanke wider den Gedanken.“

Andere Richtungen und Zuſtände, die charakterſchildernd für ganze Völkerepochen ſind, bedürften ebenfalls, in Normalgeſtalten von der Darſtellung feſtgehalten zu werden, wie zum Beiſpiel das Weſen von Uebergangsperioden überhaupt, mit allen ihren Gegenſätzen, die am Individuum wie am Allgemeinen haften, deren Hinſtellung einer Dichtung von großen Dimenſionen und zeitgemäß ſpeculativer Begründung vorbehalten bliebe. Wie im Fauſt die metaphyſiſchen Zerwürfniſſe der modernen Menſchheit, die ihre andere Seite, in welche ſie überſchlagen, im Don Juan haben, ſo müßte in einer gleich elaſtiſchen Geſtalt die Dialektik der Zuſtände, die Anziehung und Abſtoßung des Alten und Neuen, des Berechtigten und Werdenden, jene Skepſis, die ſich wie eine fliegende Schiffbrücke über das Meer der Zeiten ſchlägt, verkörpert und verſinnbildlicht werden. Heinrich Stieglitz, durch lyriſche Dichtungen, beſonders durch ſeine phantaſiereichen Bilder des Orients ſich zuerſt auszeichnend, hat in einem Drama, das unter dem Titel: „Dionyſosfeſt. Lyriſche Tragödie“ erſchienen, dieſe Idee auszuführen und eine Dichtung der Uebergangsepoche zu liefern geſtrebt. Zwei Träger grundverſchiedener Lebenselemente ſtreiten darin um den Preis der Geſchichte, um die Anerkennung der ſiegenden Exiſtenz, aber ſie haben beide nicht ideell Gemeinſames genug, um das ganze Weſen einer hiſtoriſchen Uebergangs-

zeit, in der ſich Eines aus dem Andern in gleichartigen Verknüpfungen entwickelt, zu erſchöpfen. Dionyſos iſt ein Gott, ihn hat Zeus ſelber erzeugt, er bringt eine neue Religion der Milde, der Freude, des Friedens; wer vermöchte ihm zu widerſtehen? Lykurgos iſt ein Menſch, König der Edonen, er fängt den alten Dienſt der Sonne an, der er auch Menſchenopfer darbringt, und lebt und ſtirbt für ſein angeſtammtes Recht, ſeinen angeſtammten Glauben, der ihm heiliger als der neue, nur wie ein Betrüger und Verführer ihm erſcheinende Gott; wer könnte es ihm verdenken? Lykurgos und Dionyſos ſind dynamiſch von einander getrennt; ſie können ſich nicht aus einander entwickeln. Der Dionyſosdienſt kann nie aus dem Glauben und der Berechtigung des Lykurgos wie ein Moment höherer Entfaltung hervorgehen. Dionyſos erſcheint mithin hier als ein Uſurpator, obwohl als ein Göttlicher und für Göttliches. Als erſter und hauptſächlichſter Eindruck aber muß ſich der erweiſen, daß der Sieg gefeiert werden ſoll, welchen das göttliche Recht über das menſchliche davonträgt. Dies iſt die Hauptſchwingung aller Uebergangszeiten, und die Stieglitziſche Dichtung hat in mehreren Partieen Bedeutendes zu ihrer Veranſchaulichung geleiſtet. Bei dieſem Dichter iſt das muſikaliſche Element ſeiner Poeſie ſehr beachtenswerth. Eine kräftige und edle Geſinnung hat ſich auch in ſeinen „Liedern der Zeit“ ergoſſen. Etwas Verwandtes in der Gemüthsart hat Wilhelm Waiblinger, eine bedeutende poetiſche Natur, die aber durch zu frühen Tod gehindert wurde, ſich die höchſte Ausbildung und Vollendung zu geben. Der wilde Ueberſchwang ſeines Geiſtes machte ſich zuerſt in höchſt formloſen, aber von originellem Streben zeugenden Dichtungen Luft, die alle Schlacken und Schärfen der modernen Skepſis in ſich trugen. Sein Aufenthalt in Italien wurde zu einer glücklichen Wendung auch für ſein ſchaffendes Dichterta-

lent, und die Reihe der dort von ihm begonnenen und theilweise ausgeführten lyrischen, dramatischen und novellistischen Dichtungen zeigt ihn in einer merkwürdigen Läuterung und Erhöhung begriffen. Besonders sind seine Schilderungen italienischer Sitte, Natur und Volksthümlichkeit, die er in seinem Taschenbuch aus Griechenland und Italien gegeben, meisterhaft zu nennen. Mitten in diesem bedeutenden Umwandlungsproceß aber, der mit ihm und seinem Talent vorgegangen, unterbrach ihn der Tod. Seine Werke erschienen von kundiger Hand geordnet und gesammelt. (Hamburg, bei Heubel).

Ein tiefes, beschauliches Gefühl tritt uns in Leopold Schefer entgegen, den die still sinnende Contemplation eines reichen Herzens, das durch innere und äußere Erfahrungen vielfältig gereift und gebildet worden, zum Dichter gemacht hat. In seinem „Laienbrevier," das unter allen seinen Werken die meiste Anerkennung gefunden, hat er die Summe seiner dichterischen Lebenserfahrungen in einer Reihe von didaktischen Gedichten zusammengestellt. Hier ist die Ausdrucksweise als Spruch, als Gnome vorherrschend, und diese gnomische Art der Dichtung scheint dem Naturell Schefers ganz besonders zuzusagen, obwohl er von der Kunst des Angelus Silesius, in zwei Zeilen die beiden Pole eines großen Weltgedankens entscheidend, und mit der Schnelle eines Blitzes zusammenzufassen, nichts besitzt. Statt dieser epigrammatischen Kürze ist Schefer vielmehr in eine liebenswürdige Redseligkeit ausgegangen, und führt uns besonders gern auf die kleinen Lieblingsplätzchen seines Sinnens und Philosophirens hin, an denen wir uns auch, unter grünen Laubgängen, duftigen Frühlingsbüschen, Lerchenschlag, und dem gutmüthig vergnügten Gesicht eines Kleinstädters, das uns von ungefähr an der Straße begegnet, seine anmuthige Gesellschaft keinen Augenblick verdrießen lassen. Indem jedoch der Dichter nur

die gewonnenen und beruhigten Ergebniſſe ſeiner innern Lebenskämpfe, nichts aber mehr von und aus dieſen Kämpfen ſelbſt, darſtellt, ſo hängt damit auch der Mangel an beweglicher Dialektik des Gedankens von ſelbſt zuſammen. Es wurden nur lauter poſitive Sätze ausgeſprochen, eine präſtabilirte Harmonie ſchwebt über der ganzen Lebensanſicht des Dichters, die Tugend herrſcht in Frieden über der verklärten Erde, ein frommer Purismus und Sauberkeitsgeiſt hat ſich hell und leuchtend über die Formen und Geſtalten des Lebens gebreitet, und alle Negativen des Daſeins werden als überwunden zurückgeſtellt oder unberührt gelaſſen, wenn man auch nicht immer einſieht, wie ſie überwunden werden konnten. Unter Schefers reinem poetiſchen Himmel nimmt ſich ein Tugendidealismus herrlich genug aus, obwohl er unter dem Dunſtkreis des wirklichen Lebens als unmächtig ſich erweiſt. Doch würde, glauben wir, auch die poetiſche Wirkung dieſer Gedichte gewonnen haben, hätte Schefer darin zugleich in die andere Seite des Lebens mehr hinübergegriffen, die Conflicte und die Unruhe gezeigt, aus denen er ſeine Ruhe gewonnen, einige Dämonen und Ungeheuer in dies fortwährende Blüthengewimmel losgelaſſen, einige kräftigende Donnerſchläge zur Variation in dies ununterbrochene Nachtigallenſingen hineingeſendet, mit einem Wort, hätte er auch die Schlange in dem Paradieſe gezeigt. Die ganze Weltanſicht dieſes Dichters iſt aber auf einen poetiſchen Optimismus gebaut, der ihm alle Erſcheinungen mit einem ewigen Sonnenglanz überkleidet, die Contraſte mildert und die Gegenſätze von vorn herein verſchmilzt. Dieſer Optimismus führt zu einer ſolchen Heiligſprechung der Erde, wie ſie in dem „Laienbrevier“ gewiſſermaßen zum Moralprincip, zum Sittengeſetz erhoben worden iſt. Die kindliche Gläubigkeit des Dichters, der das Tiefſte zu erſchauen vergönnt iſt, hat in ihrem abgegränzten Stillleben das

ihr gemäße Glück gefunden, nichts ist unbedeutend und beziehungslos für sie, an das Kleinste, das in ihrem Kreise sich ereignet, weiß sie das Höchste zu knüpfen, und an jedem Rosenstrauch am Wege verrichtet sie ihre Andacht, mit jedem Vogel steht sie in Sympathie. Aus diesem gegenseitigen Natur- und Gemüthsleben quellen die eigenthümlichsten poetischen Betrachtungen und Darstellungen Schefers hervor, und hierin bewährt er auch seine innige Wahlverwandtschaft mit Jean Paul, mit dem er die Sympathieen in der Anschauung, wenn auch nicht alle Mittel der Darstellung gleich mächtig theilt. Dies tritt uns vornehmlich in seinen Novellen entgegen, die oft merkwürdige Lebensbilder in originellster Behandlung vorüberführen. Besonders aber ist es der phantastische Humor, in dem Schefer eine große Stärke besitzt, der ihn häufig der wahren Wirklichkeit in seinen Darstellungen entfremdet, aber dafür im Gebiet der Träume um so glänzender und farbenreicher erscheinen läßt. Mangel an praller Wirklichkeit und festem Fleisch der Darstellung kann man dagegen Willibald Alexis in seinen Romanen und Novellen nicht vorwerfen. Dieser Autor, mit seiner an Walter Scott groß gewordenen Muse, hat fast immer die tüchtige Staffage eines praktischen Stoffes zur Hand, auf dem er mit einer sichern, meisterhaften Technik das Figurentheater bunter und interessanter Verhältnisse aufschlägt. In Behandlung der Localitäten ist Alexis fast immer ausgezeichnet und werthvoll, auch gelingen ihm Sittenschilderungen und individuelle Charaktermalereien, in denen er oft psychologische Tiefe entwickelt. Man hat ihn den preußischen Walter Scott genannt, und mit Recht, da seine Darstellungen aus der brandenburgisch-preußischen Geschichte, namentlich sein „Cabanis" und der „Roland von Berlin" in diesem Genre Meisterwerke genannt werden können. Weniger passen ironische und zeitsatyrische Motive für ihn, wes-

halb ſein Roman „das Haus Düſterweg," bei vielen geiſtvollen und glänzend ausgeführten Einzelpartieen, nur eine verfehlte Wirkung haben konnte. Im hiſtoriſchen Roman hat auch Eduard Duller einige ausgezeichnete Darſtellungen geliefert und darin eine ebenſo kenntnißreiche als poetiſche Anſchauung der Geſchichte an den Tag gelegt. Duller hat viel Phantaſie, einen edeln lyriſchen Schwung, und tüchtige Geſinnung. In Genrebildern hat Auguſt Lewald Treffliches geleiſtet, und neuerdings in ſeinem „Theaterroman" die Wirklichkeit der deutſchen Bühnenzuſtände charakteriſtiſch genug aufgezeichnet. —

Man hat an der neueren deutſchen Literatur das überwiegend demokratiſche Element hervorgehoben und dieſer Umſtand, ſei er begründet oder unbegründet, iſt großentheils die Urſache, weshalb unſere Literatur mehr als jemals iſolirt und ohne Begünſtigung daſteht, in einem Lande, in dem gleichwohl die beſten Lebenskräfte einzig und allein in die Literatur hineingedrängt werden, ohne andere Auswege der Thatkraft. Ein grauſamer Zug unſerer Zeit, daß ſie am eifrigſten diejenige Blüthe heraustreibt, welche am ſicherſten bei ihr dem Tode verfällt. Die Zeit ſtößt unſere ganze Entwickelung in die Literatur hinein, und die Literatur geräth eben dadurch, weil ſie der Träger einer univerſellen Entwickelung wird, in den ihr lebensgefährlichen Verdacht, den man endlich unter einem höhern Geſichtspunkt auflöſen ſollte, um dem Streben des Geiſtes die Unbefangenheit wieder zu ſchenken. In Frankreich ſehen wir jetzt dieſelbe Ueberfülle von Literatur wie in Deutſchland, aber unter ſchlimmern Symptomen. Die franzöſiſche Nationalkraft, die ſich in den politiſchen Spiegelfechtereien der letzten Jahre zu ſehr abgeſchwächt und entſittlicht hat, ſetzt ſich in literariſche Schöngeiſterei um, die man jetzt in allen Formen und auf allen Gebieten wuchern ſieht. Die heutige franzöſiſche Literatur gleicht

der polnischen Suppe, die im gewaltigen Kochtopf beständig auf dem Feuer brodelt und in welche alle Ueberbleibsel des Haushalts, alle abgefallenen Brodrinden des Tages, alle Neigen, Schwarten und Strünke der ganzen Wirthschaft hineingethan werden, um daraus den universellen Brei zusammenzurühren. So nimmt die französische Literatur jetzt alle Augenblicke einen andern Charakter an, je nachdem gerade, durch eine zufällige Mischung, ein besonderes Ingredienz das vorschmeckende ist, und gegenwärtig scheint dort sogar eine religiöse Schöngeisterei, eine bigotte und katholische Belletristik zum Modeton der Tagesproducte zu werden. Die deutsche Literatur leidet an derselben Ueberdrängtheit der Lebensstoffe, indem auch bei uns alle Richtungen des Daseins sogleich zur Literatur werden, und vor der Hand auch als Literatur verbraucht werden, die Lebenskraft, welche ihnen inwohnt, in dieser Form an den Tag legend und anwendend. Dieser parlamentarische Charakter hat unsere Literatur in Mißgunst gebracht und bei manchen Regierungen wurde daher seitdem häufig Literatur gleichbedeutend mit Demagogie erachtet.

Unter diesen Umständen haben gewisse literarische Erscheinungen bei uns, welche sich von vorn herein in einer mehr privilegirten Sphäre der Gesellschaft ansässig zu machen suchen, das Interesse der Absonderlichkeit für sich. Entweder ist es ein irregeleitetes und mit sich selbst überworfenes Talent, wie in den Romanen des Herrn von Sternberg, oder es ist geradezu der aristokratische Gesellschaftsgeist selbst, wie in den interessanten Producten der Verfasserin von Godwie-Castle, St. Roche u. s. w., was der Literatur gewissermaßen ihren adeligen Character wiederzugeben trachtet, durch ein Schaffen, das sich in einem Kreise vornehmer Interessen abgrenzt und in der chevaleresken Haltung, die es sich giebt, sein Princip des Schönen

und Wahren entwickelt. Die Romane der Frau Paalzow haben die vornehme Sphäre, aus der sie erzeugt und für die sie berechnet sind, am ungetrübtesten und reinsten für sich, und das Fesselnde, das diese Darstellungen auf die Lesewelt ausgeübt haben, muß ihnen schon an sich als ein Vorzug zuerkannt werden, aber es fehlt ihnen im Grunde das höhere productive Talent, um diese Lebenssphäre so zu befruchten, daß es zu etwas Erheblichem dabei kommt.

Fast am häufigsten unter allen neueren Schriftstellern begegnet man in der Tagesliteratur dem vielschreibenden A. von Sternberg, und meistentheils mit jenen hübsch abgerundeten und prägnant vorgetragenen Erzählungen, in denen das Wesen und Treiben kleiner Höfe und überhaupt ein gewisses aristokratisches Kleinleben so meisterlich spielt, ein Thema, das sich freilich durch die allzuhäufige Benutzung immer mehr bei ihm abgeplattet und verdünnt hat. Sind es aber nicht Prinzen und Prinzessinnen, diplomatische Grafen, Intriguants aus der guten alten Zeit, Ministersöhne und Maitressentöchter, darunter ein höher strebender Jüngling, der einige Bände lang so thut, als wenn er Geist hätte, und auf dem letzten Druckbogen sich ebenfalls zu dem nichtsnutzigsten Ceremoniell bekehrt — ist es nicht solches Volk, so sind es auch Feen, Schäferinnen, ja selbst Papagayen, aus denen A. von Sternberg ganze Geschichten macht, die, den Feudaladel an Alter noch übertreffende, Mährchenwelt eben so aristokratisch ausbeutend. Wie sehnt man sich doch, dieser anspruchsvollen und aufgespreizten Misère gegenüber, nach den Rittern, Geistern und Undinen Fouqué's zurück, denen bei aller ihrer Manierirtheit doch so viel poetische Begeisterung, so viel großes Gemüth und edle Schwärmerei zum Grunde lag! Fouqué's chevalereske Poesie ist zuletzt verlacht worden, aber er war und ist dennoch ein wahrer Dichter, der Herz und Geist

erquickte, während uns aus A. von Sternberg's tendenziösen Marionetten am Ende nichts als eine naßkalte Oede des Gemüths entgegengähnt!

Sternberg ist der wahre Rococo-Schriftsteller unserer Zeit, welcher nämlich das Rococo als Modesache betreibt und daher selbst aus neumodischem Stoff alterthümliche Formen sich zuschnitzt. Wenn die Verfasserin von Godwie-Castle in ihren Romanen eine neue Draperie des alten Regime giebt, so findet man dagegen in den von Sternberg'schen Büchern häufig eine altmodische Draperie des neuen Zeitgeistes, der ihm keineswegs gänzlich fremd geblieben. Dies ist der ausgeklügelte und raffinirte Charakter der Sternberg'schen Romane, denen man eigentlich eine Schwärmerei für das, was ihre Richtung ist, nicht vorwerfen kann, denn zur Schwärmerei gehört Glauben, und zum Glauben gehört Kraft, aber diesen künstlich zusammengeschrobenen Produkten sieht man es an ihrer kraftlosen Miene an, daß sie an ihr eigenes Princip keinen Glauben haben. So geschieht es diesem Schriftsteller, daß er in diejenigen Richtungen, denen er durch seine Romane gegenüber treten will, häufig selbst verfällt, und daß er in denjenigen Ideen der Zeit, die er anzugreifen trachtet, selbst, wider Willen und Bewußtsein, sich befangen zeigt, mithin sich selber unaufhörlich ironisirt. In dieser Art erweist er sich auch als ein Gegner der jüngsten deutschen Literatur, die er gern persifliren möchte, und doch ist er in gewisser Beziehung wieder von derselben abhängig, indem er, mitten in der Welt seiner kleinstädtischen Hofzirkel, plötzlich Schreibart und Pointen der sogenannten jungen Literatur imitirt.

Ist somit das ursprünglich schöne und bedeutende Talent A. v. Sternberg's keineswegs zu der ihm gemäßen Entfaltung gelangt, so sehen wir dagegen in einer aristokratischen Dichterin, Gräfin Ida Hahn-Hahn, eine gewisse harmonische Vollen-

dung dieſer Richtung ſich herausbilden, und mit den ſocialen Ideen der Zeit ſich eigenthümlich verſchmelzen. Die vornehme Dichtung zeigt ſich hier von ihrer liebenswürdigſten Seite, und obwohl ihrer ſelbſt ſich bewußt und auf manche kleine Beſonderheiten verſeſſen, erſcheint ſie doch auch wieder unbefangen und natürlich, und löſt am Ende das excluſive Element wohlthuend in dem höheren poetiſchen auf. Die Bücher dieſer Schriftſtellerin ſind faſt ſämmtlich Schilderungen aus der Geſellſchaft; und reihen ſich als ſolche, oft in einem locker verbundenen Faden, zu Romanen und Novellen aneinander. Die Feinheit und Eigenthümlichkeit der Beobachtung, durch welche ſich dieſe Darſtellungen auszeichnen, hängt ſich zwar oft auch an das Unweſentliche feſt, mit dem Beſtreben, etwas Weſentliches daraus zu machen und darin zu erblicken, aber ſie erlauſcht auch ebenſo ſehr die bezeichnendſten Züge der Individualität und ſtellt dieſelben in den ſinnigſten Malereien hin. Das Thema der ſocialen Verwickelungen iſt die ſchwächſte Seite dieſer Dichterin, und ſie beſitzt hier nicht die Erfindungskraft, Menſchenkenntniß und den erhabenen Gerechtigkeitsſinn, welchen wir bei George Sand anerkennen mußten. Vielmehr müſſen ihre Gebilde darin aller ſubjectiven Willkür und Laune gehorchen, und ſie ſucht oft als ſchön und intereſſant darzuſtellen, was offenbar nur eine moraliſche Schwäche iſt, wie ihr dies in ihrem neueſten Roman „Ulrich" begegnet iſt. Ihr Hauptvorzug aber iſt, daß ſie eine wirkliche Dichterin iſt, und je mehr ihre Produktionen dieſem rein poetiſchen Charakter entgegenſtreben, deſto unbeſtrittenere Anerkennung werden ſie verdienen. Zeigt ſich in den Romanen der Gräfin Hahn die ariſtokratiſche Lebensbetrachtung vorherrſchend, ſo macht ſich dagegen in den Darſtellungen einer andern Dichterin, L. Mühlbach, oft das liberale Element der neueren Poeſie geltend. In ihren Romanen wird zugleich für die ſo-

cialen Conflicte der Zeit eine Versöhnung erstrebt, die sich auf der festen Grundlage des in seiner Sittlichkeit freien Gemüths aufführen will. Die Poesie der positiven Lebensformen sucht sich hier im modernen Roman zu gestalten, und wie scharf auf der einen Seite auch die Gegensätze und Zerklüftungen der heutigen gesellschaftlichen Zustände zergliedert werden, so soll doch daraus nur das wahre Ideal der höchsten Freiheit und Sittlichkeit selbst hervortreten, an das sich ein von edelster Menschheitsliebe erfülltes Herz festgehangen. Die weibliche Literatur hat überhaupt in Deutschland in der letzten Zeit einen bedeutenden Aufschwung genommen, und die Darstellungen von F. v. W. (Margarethe Wolff), Amalie Winter, Philippine M. g. S. (sinnreiche Lebensbilder im Freihafen, Piloten und der Zeitung für die elegante Welt), Ida Frick, u. A. zeigen eine eigenthümliche Erhebung des Talents, wie man sie früher bei den dichtenden und schreibenden Frauen nicht gekannt. —

War oben von dem aristokratischen Element in der modernen Poesie die Rede, so müssen wir hier noch eines sehr begabten Schriftstellers gedenken, der, namentlich in Novellen, allen Lebensaufwand der Fashion und die aristokratische Tournüre ebenso naturgetreu abgezeichnet hat, als er sie zugleich, wo es sein muß, auf das Feinste persiflirt und in ihrer Nichtigkeit hingestellt hat. Dies ist Friedrich von Heyden, ein ächtes Dichtergemüth, mit einer vollen und festen Ansicht des Lebens, das er in seinen leisesten innerlichen Schwingungen wie in aller bunten Beweglichkeit nach Außen hin gleich kräftig und gewandt zu ergreifen weiß. Besonders ist er Meister in der Darstellung verwickelter Gesellschaftsverhältnisse, denen ihn doch sein innerster Sinn, der ihn auf eine geheimnißreiche Fülle des Gemüths- und Naturlebens anweist, gerade am liebsten entzieht; aber wie ihm eine reiche Welterfahrung zu Gebote steht, so ruft er aus

dieſer vorzugsweiſe gern und mit beſonders glücklichem Takt complicirte, durch höhere Intriguenſpiele bewegte und verknüpfte Verhältniſſe der Wirklichkeit hervor, und bringt ſie mit ungemeiner Beweglichkeit und glänzender Ironie zur Darſtellung. Der weltmänniſche Takt, die wahre Kunſt zu leben, iſt in Heyden's Darſtellungen eben ſo ſehr zu bewundern, als die zarteſten Gemüthsnüancen, ein anmuthiges Stillleben der Gefühle, und alle die kleinen Züge eines liebenswürdigen Naturells, die ſich in der Farbenmiſchung unbewußt verrathen, an ſeine Dichtungen feſſeln. Wir haben es hier mit einem eigenthümlichen Geiſt zu thun, der, dem literariſchen Marktgewühl fremd, noch um der reinen Luſt des Schaffens willen dem Schaffen hingegeben, ſich in einer gewiſſermaßen jungfräulichen Welt der Dichtung ergeht, und darin ſtets urſprüngliche Gebilde voll unverdorbener Lebenskraft und mit wahrhaft poetiſcher Liebenswürdigkeit hervorzaubert. Die Schöpferkraft dieſes Dichters hat ſich ſchon ſehr mannigfach und ſeit einer Reihe von Jahren ununterbrochen bethätigt. Als Epiker hat er beſonders in ſeinem Reginald eine bedeutende romantiſche Dichtung geliefert. Unter ſeinen größern Romanen zeichnen ſich die Intriguanten, ein geiſtvolles Charaktergemälde des ſiebzehnten Jahrhunderts, durch ſehr lebhafte und glänzende Schilderungen aus. Von ſeinen Novellen wollen wir hier nur die Bewerbungen als charakteriſtiſch für ſeine Auffaſſung der Zeitverhältniſſe hervorheben. In den beiden Freiern, welche zum Theil eine für ihre ganze Species ſo entſcheidende Abfertigung erfahren, erhält zugleich die excluſive Geſellſchaftsſphäre in allen ihren Bodenloſigkeiten und Ausgeſuchtheiten eine ſanglante Charakteriſtik. Die in der Mitte des Gemäldes ſtehende weibliche Geſtalt, die Baronin, iſt aber eine herrliche und bedeutungsvolle Erfindung. Die innere und äußere Ueberlegenheit ihrer Natur, die auf der

höchsten und edelsten Grundlage beruht, bringt die wohlthuendste Lösung für so manches Bedenkliche in den neuesten socialen Emancipationsfragen. Die emancipirte Frau erscheint darin in vollkommener Uebereinstimmung mit aller Schönheit und sittlichen Begränzung der weiblichen Natur. In dieser Novelle hat Heiden gewissermaßen ein Gegenstück zu seinem Lustspiel: „die Modernen" geliefert, worin zum Theil dieselbe sociale Zeitfrage von der Seite ihrer Verzerrung lustig und witzig genug wiedergespiegelt wurde. Als dramatischer Dichter verdient Friedrich von Heyden noch eine besondere Beurtheilung, die wir ihm an einem andern Ort zugedacht haben. Diese durch Dialog, Erfindung und wahrhaft dramatische Behandlung ausgezeichneten Stücke, deren das Berliner Hoftheater schon mehrere zur Darstellung gebracht hat, werden jetzt gesammelt erscheinen und dadurch Gelegenheit zu ihrer weiteren Kenntnißnahme geben. Die meisten derselben bewegen sich auf dem Schauplatz moderner Gegenwart und moderner Gegensätze, in deren Behandlung sich ein freies, alle Nüancen scharf durchdringendes Talent an den Tag legt. —

In der Kunstnovelle, namentlich in der musikalischen, hat August Kahlert Treffliches geleistet. Dieser sehr ehrenhaft thätige Schriftsteller, der besonders als musikalischer Kritiker gewirkt hat, sucht sich eine unabhängige Stellung zwischen den philosophischen und ästhetischen Parteien zu bewahren. Seine „Aesthetik," mit deren Herausgabe er beschäftigt ist, wird sich jedoch mehr den schelling'schen Prinzipien zuneigen als den hegelschen, mit welchen letzteren er sich wenig befreundet gezeigt. Eine vorzugsweis hegel'sche Stellung in der Kritik pflegt man dem geistvollen Alexander Jung zuzuerkennen, und derselbe hat auch in seinem neuesten Werk „Vorlesungen über die moderne Literatur der Deutschen," in welchen er die Literatur der

Gegenwart vorzugsweise nach ihrem Verhältniß zur hegel'schen Philosophie beurtheilt, diese Meinung zum Theil bestätigt. Aber man muß ihn zugleich unabhängig und frei von den Consequenzen dieses Systems nennen, dem er sich mit aller Freiheit seiner schönen und tüchtigen Individualität hingegeben. Jung ist einer der unbefangensten und verständnißvollsten Beobachter der Zeit und ihrer literarischen, religiösen und gesellschaftlichen Erscheinungen, und je mehr er zu einer bestimmten Form seiner Wirksamkeit gelangt, desto erfreulichere Einflüsse werden im Ganzen von ihm ausgehen. Im Einzelnen kann er sich oft sehr vergreifen, aber der Geist seines Wirkens überhaupt ist ein ächter und ersprießlicher. Unsere Zeit ist aber nicht arm an solchen Talenten, die, wissenschaftlich und poetisch zugleich geartet, der Fortentwickelung der Literatur sehr nützlich sind, sobald sie eine ihnen gemäße sichere Richtung erlangt haben. Berthold Auerbach (durch seine Uebersetzung des Spinoza und vortreffliche Romane „Dichter und Kaufmann" u. a. bekannt), Friedrich Saß (treffende Zeitgedichte, Kritiken, Reiseschilderungen,) Adolf Stahr (verdienstvolle Forschungen über Aristoteles, Kritiken, und neuerdings feinsinnige Novellen), Levin Schücking, L. Diefenbach, Julius Henning, und mehrere andere wären hier zu nennen, deren literarische Physiognomie noch die Folgezeit erkenntlicher herausarbeiten wird. Auch die verdienstlichen wissenschaftlichen Arbeiten von Guhrauer, der für die Kenntniß von Leibnitz eine neue Bahn gebrochen wie auch über Lessing Treffendes und Belehrendes geschrieben, und noch manche andere begabte Schriftsteller dieser Art, dürfen in einer speciellen literarhistorischen Darstellung der Gegenwart nicht übergangen werden. —

Die Poesie unserer Zeit hat ein merkwürdiges Bestreben entfaltet, eine Poesie der Wirklichkeit zu werden, und statt in

müßigen, von der Welt abgeschiedenen Träumen sich zu ergehen, ein bestimmtes Verhältniß zu der sie umgebenden Gegenwart anzunehmen. Wie tief dies Streben im Geist der heutigen Menschheitsepoche überhaupt wurzelt, zeigt sich auch darin, daß die deutsche Lyrik, welche sich sonst am meisten in träumerische Naturempfindung und in subjectives Stillleben eingesponnen, in neuester Zeit am heftigsten diesen Drang bekundet hat, sich zu einem Organ der Zeit und ihrer wirklichen Zustände und Reibungen zu machen. Was nun die Lyrik als solche anbetrifft, so kann wohl ihrer ursprünglichen Aufgabe nichts mehr entgegen sein, als die, sich zu einem prickelnden Element in der Zeitbewegung zu machen, und diese sogenannte Zeitlyrik oder Oppositionspoesie, wie überreichliche Gunst man auch ihren, zum Theil unpoetischen Ergießungen geschenkt, und wie sehr sie auch anderntheils die ihr gezollte Anerkennung verdienen mag, wird doch, so lange sie noch mehr Zeitungspoesie als Volkspoesie bleibt, nur für eine untergeordnete Gattung erklärt werden müssen. Ihre wahrhafte Aufgabe ist, sich aus der bloßen Oppositionspoesie zur wahren Volkspoesie zu erheben. Das Volkslied hat dies Vorrecht der Poesie, sich an Alles heranzumachen, und es durch die einfachste und naivste Betrachtung zugleich auf das Schärfste zu zersetzen, immer siegreich verwaltet. Alle Volkspoesie trägt schon einen Keim von Opposition in sich, denn des Volkes Stimme ist eben darum Gottes Stimme, weil vor der gesunden und durchdringenden Anschauung des Volkes, in der das Recht und die Freiheit schon wie ein Naturinstinct leben, keine Schlechtigkeit bestehen kann. Das deutsche Volkslied des Mittelalters hat in Scherz und Schimpf so manchen nationalen Widerstand ausgefochten, und ein ächter Kern unserer Nationalität ist darin herrlich zu Tage gekommen. Wenn aber die Volkspoesie, in ihrer natürlichen Freiheit und in des Volkes

nie zu berückendem Wahrheitsinstinct, leicht zur Oppositionspoesie geworden, so sollte umgekehrt auch alle Oppositionspoesie, durch welche Unnatur der Zeiten sie auch erweckt und zu künstlichen Formen getrieben werden mag, zur Volkspoesie zurückkehren und zu Volkspoesie werden. Der Volksgeist, wie er in sich gewaltig und unerschütterlich ist, ist auch wieder die fröhliche und kindliche Gemüthsherrlichkeit selber, und was in seinem Sinne angegriffen und zerstört wird, wird auch in seinem Sinne, zu wahrer Erhebung des Nationallebens, wieder auferbaut werden. Denn das Volk, göttlich mild und ewig schaffend wie es ist, verwüstet nichts, was es nicht auch die Kraft hätte, besser und edler wiederherzustellen. Was das Volk an seinen Tyrannen verwüstet, wird es immer aus sich zu ersetzen vermögen. Nicht so die Tyrannen, denen nicht Kraft und Macht von Gott gegeben ist, das aus sich zu ersetzen, was sie oft am Volke verwüsten. Dagegen wird nur dasjenige Schlechte wahrhaft verwüstet, welches aus dem Volke heraus verwüstet wird.

In den politischen Liedern Hoffmann's von Fallersleben, die sich neckisch und bedenklich zugleich Unpolitische Lieder genannt haben, ist es zwar der politischen Opposition gewissermaßen gelungen, jenen Volkston anzuschlagen, der eine so hinreißende Gewalt auf das Gemüth ausübt. Wenn aber jenes satyrische Behagen des Volksliedes, das sich harmonisch in seinen Gegensätzen schaukelt, hier nicht aufkommen konnte, wenn das Scharfe und Schneidende mächtiger geworden ist als das Naive und Poetische, so liegt diese innere Störniß nicht an dem trefflich ausgerüsteten Dichter. Dieser hat das ganze Naturell dazu, ein deutscher Volksdichter im höchsten und besten Sinne zu sein. Aber die Opposition hat sich hier mehr in das Lied hineingeflüchtet, als daß sie Ruhe gehabt hätte, aus demselben naturgemäß herauszuwachsen. Die in ihren offenen Aus-

wegen verſtopfte Oppoſition, mit Haſt und Drang ſich auf das Lied ſtürzend, hat das Lied meiſtentheils erdrückt, und uns dafür nur eine brennende Pointe in der Hand gelaſſen. Wo ſollte auch das volksthümliche Behagen herkommen, in einer Zeit, wo der Volksgeiſt ſelbſt einer künſtlichen Wiedererweckung zu bedürfen ſcheint, und wo man den Umweg durch die Reflexion zu machen hat, um zum Volke zu gelangen! So friſch und aus ſtarker Bruſt auch Alles in Hoffmann von Fallersleben tönt, auch bei ihm entgeht man dieſem Gedanken nicht, daß uns das deutſche Volk durch Poeſie und Geſinnung gewiſſermaßen künſtlich reproducirt werden ſoll. Die unpolitiſchen Lieder haben auch den Vorzug, daß ſie geſungen werden können, und der ſchalkhafte Dichter ſchreibt oft ſelbſt die Melodien vor, die dann in der Regel durch einen um ſo ſchärferen Contraſt wirken. Aber die ſcharfe epigrammatiſche Spitze aller dieſer Lieder verſetzt dann der Melodie gegenüber in um ſo größere Betroffenheit, und wenn wir mit harmloſem Anſchein mitten in das luſtige Frühlingsgewühl hineingelockt werden, müſſen wir irgend eine graue Fratze, eine zerzauſte Staatsperücke, und Kobolde und Geſpenſter aller Art uns daraus entgegentreten ſehen. So ſtoßen wir auf hannöver'ſche Frühlingslieder, und in ſeinen Maigeſängen bindet der Dichter mit den Cenſoren an. Alles das hat die buntſcheckige Zeit verſchuldet, welche dieſe barocke Stimmung der Gegenſätze in die Gemüther wirft, und in Ermangelung eines öffenlichen ſtarken Durchfechtens derſelben, dieſen verhaltenen Kampf wie eine innere verzehrende Reibung der Individualitäten erſcheinen läßt. Hoffmann von Fallersleben hat es daher recht bezeichnet, wenn er zum Motto dieſer ſeiner Poeſie die Worte aus der Offenbarung ſetzt: „und ich nahm das Büchlein von der Hand des Engels, und verſchlang es, und es war ſüß in meinem Munde wie Honig; und da

ich's gegessen hatte, grimmte mich's im Bauch." Daruun haben denn auch die scheinbar süßesten und harmlosesten dieser unpolitischen Lieder gewöhnlich den bittersten Stachel. Erscheinen uns aber auch manche dieser Pointen, in Betracht des harmlosen poetischen Gewandes, in dem sie sich geben, gewissermaßen zu heimtückisch, so hält doch sonst der gesunde Kern des Dichters, und die tüchtige Gesinnungskraft, die ihn bewegt, ein edles Gleichgewicht. Seine ächt deutsche Nationalrichtung hat etwas Ehrwürdiges, und selbst, wo sie mit einem allzu burschikosen Element gemengt erscheint, verliert sie nie ganz die ihr grundthümlich eigene Weihe und Idealität. Freilich hat die Feinheit des französischen Chanson, die volksthümliche Naivetät Beranger's, welche mit dem höchsten Schwung immer auch die edelste Grazie zu verbinden weiß, sich noch nicht aus den deutschen Nationalverhältnissen gewinnen lassen wollen. Die deutsche Chanson hat noch ihre Schwerfälligkeiten, ihre zu stark aufgetragenen Absichtlichkeiten, und viel Sack und Pack zu überwinden.

Am nächsten daran war Anastasius Grün, in seinen „Spaziergängen eines wiener Poeten" eine deutsche Chanson mit ähnlicher Feinheit und Naivetät, wie Beranger, zu gestalten. Die liberale Richtung dieses hochbegabten Dichters zeigt sich auch immer mit poetischem und gemüthlichem Element durchdrungen, und was er in dieser Weise geleistet hat, muß wohl für sein Bestes und Vollkommenstes erachtet werden. Hier ist auch seine Diction, die sonst oft in ihrer Schwülstigkeit Auswüchse der Kraft darbietet, feinbegränzt und maßvoll. Anastasius Grün ist einer unserer edelsten und vom ächten Geist der Muse beseelten Dichter, und wenn man ihm in letzter Zeit hat nachsagen wollen, daß seine Begeisterung für die Freiheit erkaltet, so beruht dies lediglich auf äußern Umständen, die auf das

Innere dieſes Dichters nicht den geringſten Einfluß geübt, und die von den mit ſolchem Vorwurf ſehr freigebigen Schreiern des Tages zu dieſer Anklage benutzt worden. Der Pöbel ſieht überall nur Convertirungen und Bekehrungen, ſobald er nicht mehr in den Extremen ſeine Rechnung finden kann. Was wir aber von der zu grellen Abſichtlichkeit in den deutſchen Chanſons bemerkten, muß von den meiſten politiſchen Gedichten Friedrich von Sallet's, der ſich ſonſt durch Witz, Schärfe und Tiefſinn auszeichnet, geſagt werden. Es lebt in ihm der begeiſternde Gedanke deutſcher Volksdichtung, der auch die Grundlage ſeines „Laien-Evangeliums," in welchem er ſich zu dem größten Kraftaufwand ſeines Talents geſammelt, bildet. Abgerundeter und anmuthsvoller, auch in den ſchreiendſten Diſſonanzen beſtändig von einem poetiſchen Hauch durchdrungen, zeigt ſich ſchon G. Herwegh in ſeinen „Gedichten eines Lebendigen" welche (die unangemeſſene und durchaus unnütze Zueignung abgerechnet) durch ihre mächtige Begeiſterung in feingeſchliffener Form alle Anerkennung verdienen. Doch iſt oft noch das Rhetoriſche in ihnen vorwaltend, was Längen verurſacht, die der Wirkung nachtheilig werden. Ob uns in ihm ein neuer Dichter von umfaſſender Bedeutung erſtanden, wird ſich erſt zeigen müſſen, wenn Herwegh über dieſe bloße Zeitlyrik hinausgekommen und zu höheren poetiſchen Darſtellungen vorgeſchritten. In dieſem Zuſammenhang ſind auch die durch ſchöne Form und eine oft ſinnreiche Auffaſſung ausgezeichneten Gedichte von Franz Dingelſtedt zu nennen. Dieſer Schriftſteller hat ſchon eine vielſeitigere Thätigkeit bekundet, und bei ſeiner großen Regſamkeit iſt noch eine bedeutendere Entwickelung von ihm zu erwarten.

Wieviel Blendendes und Hinreißendes auch diejenige Lyrik haben mag, welche vorzugsweiſe die Bewegungen der Zeit nach-

zuklingen und anzuregen geſtrebt, ſo werden uns doch dabei auch die Dichter, welche am liebſten innerhalb der Gränzen des poetiſchen Gebiets verbleiben und an den ewigen Frieden der Dichtkunſt ſich feſtgehangen haben, in ihrem guten Recht und gewiſſermaßen im alten Recht der Poeſie ſelbſt erſcheinen müſſen. Friedrich Rückert, zum Beiſpiel, (ſeiner Bedeutung als Zeitdichter erwähnten wir ſchon früher unter ſeinem damaligen Dichternamen Freimund Raimar) iſt ein Naturdichter, und als ſolcher der größte, reichſte und originellſte, den es in Deutſchland gegeben. Früher verſtand man unter Naturdichtung vorzugsweiſe nur jene Landſchaftsmalerei in der Poeſie, die Scenen, Beleuchtungen, Gruppen, Situationen der Natur unter die Perſpective irgend einer elegiſchen, andächtigen oder idylliſchen Empfindung rückt und daraus ein Bild geſtaltet, das in den Farben jener ſubjectiven Empfindung ſich ausmalt. In Rückert iſt es nicht das Pittoreske der Natur, das zur Folie der poetiſchen Stimmung wird, ſondern die aus ſeiner weiten Bruſt hervorquellende Naturanſicht macht ihn zum Dichter und überſtrömt ihn mit tauſend Liebesgedanken, in denen er wie ein berauſchter Seher durch den Frühling hinwandelt und aus den Herzſchlägen der ganzen blühenden Natur ein allgemeines Weltgefühl in ſich herausfühlt. Seine Naturanſicht iſt eine durch und durch vergeiſtigte und neigt ſich mit einer überwiegenden Richtung zu dem dichteriſchen Pantheismus der orientaliſchen Weltanſchauung, die in Allem nur Eines ſieht, feiert und anbetet. So ſingt Rückert:

O Sonn', ich bin dein Strahl, o Roſ' ich bin dein Duft,
Ich bin dein Tropf', o Meer, ich bin dein Hauch, o Luft!

und dieſes lyriſch trunkene Sichempfinden im Allgemeinen, woraus gewiſſermaßen ein hymniſcher Wettgeſang zwiſchen Menſch und Natur zur Feier der Schöpfung hervorgeht, bildet einen

überall anklingenden Grundzug seiner Poesie. Dabei jedoch, trotz aller Ueberschwänglichkeit dieser Stimmung, nirgend eine mystische Verkümmerung in Rückert. Weise wie ein Bramin, und leicht und leichtsinnig wie ein Vogel, bewegt sich sein Lied unter einem immer blauen, reinen, lächelnden Himmel, mit tiefen Fernsichten nach Ost und West, mit blitzenden Sonnen, symbolischen Sternen, und gedankenvollen Morgen- und Abendröthen. Bald liebenswürdig unter Blüthen gaukelnd wie ein schelmischer Elfengeist, bald ernst unter wehenden Bäumen und Büschen in feierliche Priesterandacht versunken, träumt sich dieser Dichter, während er sich nur an das Naturwüchsige der ihn umgebenden Blüthenwelt hinzugeben scheint, daran oft in die tiefste Speculation hinein. Und dies wird meistentheils der eigenthümliche Wendepunkt seiner Gedichte. Ganz verschieden von der Naturlyrik der romantischen Schule, bleibt Rückert vielmehr immer von dem eigentlich Naturromantischen fern, weil er mit seinen Gedanken zugleich immer wieder über die Natur hinausgeht und an das Bild der Blume eine Anschauung des Geistes anknüpft, während die Dichter der romantischen Schule ihre Gefühle nur als unmittelbaren Ausfluß des Waldes, des Blätterrauschens, des Glühens der Abendröthe, des Neigens der Blüthen, in sich empfangen.

Das Orientalische, das in Rückert's Gemüth und Anschauungsweise mehr wie eine geistige Sympathie, denn als absichtliche Hinneigung hervorsticht, tritt dagegen in seinen poetischen Ausdrucksformen öfter mit bestimmter Absichtlichkeit, ja mit philologischen Anflügen heraus. Die neuen, reichen Wendungen und Ausdrucksweisen, die dadurch in seiner Sprache entstehen, sind nicht selten bedeutend und von origineller Schönheit, mitunter jedoch lästig und in's Spielerische entartend. Mit den Orientalen theilt Rückert auch noch die Eigenthümlichkeit,

daß er seinen Ergießungen, die ihn selbst aus einem unerschöpflichen Füllhorn überschütten, keine Genüge finden, seinem Gedicht kein Ende und keinen Abschluß zu geben vermag. Viele seiner Gedichte sind in der That zu lang, und nicht ohne einige Beeinträchtigung ihres Eindrucks, so schlecht auch jene Kritik des Polonius sein mag, und so gewagt das Hülfsmittel Hamlets, jede Länge gleich zum Barbier zu schicken.

Hier wollen wir auch der markigen, kraftvollen und ehrlichen Muse Adalberts von Chamisso, mit seiner Lyrik von altem Schrot und Korn, gedenken. Dieser edele Dichtergeist, welchen Deutschland der französischen Nation abgewonnen, hat sich in ächt deutscher Weise herrlich entwickelt, und in seiner Poesie gesunde und starke Gebilde hingestellt, die durch ihre Naturfülle immer etwas Erfreuliches haben. So technisch vollendet Chamisso in seinen Formen ist, so ungekünstelt und wahr ist er in seinen poetischen Anschauungen, in seiner humoristischen Lebensauffassung, in seinen ernsten gedankenvollen Träumereien. Dieser unschuldige und naturvolle Sinn, der in ihm waltet, giebt ihm zugleich den wahren Adel der Poesie, eine erhabene und allem Gemeinen fremde Gesinnung, die uns in Chamisso's Dichtungen überall entgegentritt. In seinen Balladen und poetischen Erzählungen spielt jedoch öfters eine grelle französische Melodramatik mit, die im Stofflichen liegt, und die Vorliebe Chamisso's für schauerliche Nachtstücke, Räuberscenen und dergleichen in sich schließt. Ein durchweg freundliches Talent haben wir dagegen in dem gemüthvollen Gustav Schwab, der sich immer innig und harmonisch zu geben trachtet. Seine Balladen haben einen classischen Werth, und werden ihm in der Geschichte der deutschen Lyrik seine Bedeutung sichern. Nicolaus Lenau begann bedeutender, als er endigen zu wollen scheint. Die düstern und melancholischen Naturanschauungen in

seinen früheren Gedichten haben oft eine erhabene dichterische Kraft. An größeren Productionen, namentlich seinem Savonarola und Faust, ist er bis jetzt gescheitert. Dagegen ist er in der Form immer Meister und erreicht eine seltene harmonische Abrundung. Etwas Verwandtes mit ihm hat Ferdinand Freiligrath, obwohl er stärkere und grellere Effecte in seinen originellen Naturmalereien erzielt. Dieser Dichter, auf dessen Phantasie das Fremdartige und Groteske einen so großen Reiz ausübt, hat in seiner Poesie doch eine starke Beimischung von französischem Element, das sich in seinem Haschen nach piquanten Bildern oft allzusehr verräth. Er ist ein Meister in der malerischen und musikalischen Behandlung seiner Bilder zu nennen, aber sein geistiger Horizont ist beschränkt, und wie sehr auch seine Leistungen den ihnen gewordenen Beifall verdienen, so legt man doch auf der andern Seite zugleich durch diese Vorliebe für Freiligrath das Bekenntniß eines verdorbenen Geschmacks an den Tag. Zedlitz, der Dichter der „Todten-Kränze," behauptet durch dieses eine Werk einen Ehrenplatz auf dem deutschen Parnaß, wenn er sich auch seitdem in keinem productiven Fortschreiten begriffen gezeigt. Die Gedichte von Wilhelm Wackernagel, erst jetzt gesammelt, werden einen unserer freisinnigsten und talentreichsten Dichter auch in einem weiteren Kreise kennen lehren. Kein Zweig der Dichtkunst hat wohl so viele und eifrig gepflegte Blüthen getrieben, als in neuerer Zeit die deutsche Lyrik. Wie viel Mittelmäßigkeiten sich darin auch immer eine ihnen gern zu erlassende Expectoration verschafft, so liegt doch auch in so vielen andern edeln und schönen Ergüssen begabter Naturen der erfreuliche Reichthum deutschen Gefühls- und Seelenlebens zu Tage. Apollonius von Maltitz (ein kräftiges und eigenthümliches Talent, auch zu dramatischer und novellistischer Dichtung begabt), Karl Maier (mit seinen klei-

nen allerliebſten Liederepigrammen und Naturgedichten, die er ſich gewiſſermaßen von den Bäumen ſchüttelt), Ludwig Bechſtein (vielſeitig und auch wiſſenſchaftlich regſam, beſonders aber durch ſein lyriſches Talent bedeutend), Leopold Schweitzer, (durch treffliche und originelle Balladen ausgezeichnet), E. Ferrand, G. Pfitzer, A. Rebenſtein, R. Hirſch, Hermann und Rudolf Marggraff, und noch manche andere dürften hier zu nennen ſein, die in einer Literaturgeſchichte der Lyrik ihre umſtändlichere Charakteriſtik verdienen. —

Was die neuere dramatiſche Poeſie anbetrifft, ſo dürfte es im Allgemeinen hier noch als erfreulich zu bemerken ſein, dieſelbe jetzt in ein unmittelbareres Verhältniß zur Bühne und zur theatraliſchen Aufführbarkeit eingetreten zu ſehen. Während die hervorbringenden Talente es eine Zeitlang für vornehm und gewiſſermaßen für einen Stempel ihrer poetiſchen Echtheit hielten, wenn ſie dramatiſche Dichtungen der Bühne ſo widerſtrebend als möglich einrichteten, ſo iſt jetzt ein umgekehrtes Verhältniß genußvoller hervorgetreten. Immermann, obwohl er ſich mit Grabbe in Düſſeldorf zu gemeinſamen Beſtrebungen für die Erhebung des deutſchen Theaters vereinigt hatte, konnte doch ſelbſt in ſeinen eigenen dramatiſchen Productionen das richtige Verhältniß zwiſchen Drama und Theater nicht finden. Noch weniger vermochte dies Grabbe, deſſen gewaltiges und gewaltſames Talent alle Bühnenverhältniſſe überragte. Den Shakſpeare-Geiſt, den ſich Immermann zuerſt künſtlich einimpfte, beſaß Grabbe wirklich als einen eigenthümlichen Naturfonds in ſich, obwohl Grabbe's wilde, excentriſche, cyniſche Ueberkraft ſich nie zu der künſtleriſchen Harmonie und wahrhaft geiſtesgroßen Anmuth bezwingen konnte, die den Sieg des ächten Genies bezeichnet, und in Shakſpeare dieſen Gipfel ſchöpferiſcher Vollendung darſtellt. Die erſten Stücke Grabbe's,

unter denen sein Herzog von Gothland für die colossalste Verirrung des Talents gelten kann, zeigen ihn in einer krampfhaften Bewegung, in der selbst die Kraft oft nur als ein verzweifeltes Ringen nach Kraft erscheint. Einen merkwürdigen Fortschritt dagegen bewies er in seinem Hannibal, den man als eine bedeutende Bereicherung der neuesten deutschen Poesie überhaupt betrachten muß, ein Stück von wahrhafter Originalität und hoher dichterischer Kraft. In dem einfachen, großartig klassischen, epigrammatisch kurzen Stil dieser Tragödie hat Grabbe alle früheren Unarten seines Talents überwunden, und die bacchantische Redseligkeit, an der seine andern Dichtungen leiden, ist hier einer pointirten und durch stille Motive wirkenden Besonnenheit gewichen. Die dramatische Entwickelung leidet aber auch hier an manchen Fehlern, besonders an dem, daß sie nur in die Verhältnisse und nicht in die Charaktere hinein verlegt ist. Die Zeichnung Hannibals selbst bietet nur geniale Noten für den Schauspieler dar, ermangelt aber durchaus aller innern Charakterausführung, die in die Seelenbewegung des handelnden Helden hineinblicken ließe. Grabbe hat sich in diesem Stück, um seinen Gefühlsexcentricitäten entgegenzuwirken, oft in eine schneidende Kälte der Darstellung gehüllt, doch ist des Großgedachten und Hochpoetischen zu viel vorhanden, um nicht von dem Ganzen einen bedeutenden Eindruck zu hinterlassen. In seinen andern Dichtungen, namentlich in seinem Don Juan und Faust, in seinen hundert Tagen u. s. w. mag zum Theil mehr Kühnheit der poetischen Erfindung und Combination enthalten sein, aber zu einem so geschlossenen und künstlerisch gedrungenen Ganzen, wie im Hannibal, hat sich Grabbe sonst nicht wieder zu concentriren vermocht.

Zum Gegensatz mit diesem unbändigen Talent, welches sich dem Theater nicht accommodiren mochte oder konnte, wol-

len wir ein anderes betrachten, welches uns als der Repräsentant deſſen gelten kann, was im beſtehenden Zuſtande die deutſchen Bretter bedeuten. Raupach hat ohne Zweifel ein urſprüngliches, ſehr entſchiedenes Talent, das ihn befähigte, etwas Ungewöhnliches zu erreichen, aber ſtatt ſeine anſehnlichen Kräfte an eine geiſtigere Belebung des deutſchen Theaters zu wenden, ſtatt den Schauſpielern tieferes Charakterſtudium in ſeinen Stücken zuzumuthen oder ſie wieder durch die Ueberlegenheit wahrer Poeſie zu einer ächt äſthetiſchen Schule zu gewöhnen und zu zwingen, ging er ohne Weiteres, und ohne einmal einen Kampf mit ſich zu kämpfen, darauf ein, ſeine Muſe als Theaterbedienten engagiren zu laſſen. Nachdem Müllner's ſchick- und ſcheuſälige, aber doch immer ſchön geſchriebene und oft wirklich dramatiſche Tragödien ſich auf den Brettern abgenutzt hatten, trat Raupach, mit dem fruchtbarſten und unermüdlichſten Talent, das ſeit Kotzebue geſehen worden, hervor, um ſich der deutſchen Bühne zu bemächtigen. Er nahm Alles an, wie er es vorfand, er ſchien ſich ſchnell mit den beſſern poetiſchen Träumen ſeiner Jugend abgefunden zu haben und richtete mit vieler Routine ein dramatiſches Galanterie- und Modegeſchäft ein, in welchem er ſein urſprüngliches Metall zu blanken Spielpfennigen ausmünzte. Seine Stücke begünſtigten ein gewiſſes oberflächlich glänzendes Schauſpielertalent, wie es jetzt aller Orten angetroffen wird, und Raupach dichtete ganze Tragödien und Luſtſpiele für dieſes oder jenes Schauſpielers Figur oder Organ, und zeugte Menſchen, wie ſie in das, auf der königlichen Theatergarderobe in Berlin einmal vorhandene Coſtüm hineinpaßten. Es kam ihm auf Arme und Beine ſeiner Helden nicht an, und er achtete die geſunde Natur ihrer Glieder wenig, wenn er ſie nur erſt unter Coſtüm gebracht hatte. Und doch ſcheint es mitunter, als wenn ſelbſt unter dieſen be-

weglichen Coſtümen in ſeinen Stücken ein menſchliches Herz ſchlüge, es ſcheint mitunter, als wollte ſich ihm die Theaterdecoration zu einer Lebensperſpective erweitern, einzelne geniale Züge tauchen unwillkührlich aus der Maſchinerie hervor und man kann ſich nicht enthalten, zum öfteren bewegt, hingeriſſen zu werden, wenn man auch an die Wirkung, von der man widerwillig überraſcht wird, ſelbſt nicht glauben kann und mag. So viel Zunder für Poeſie haben wir Deutſche in uns, daß wir ſelbſt vor übertünchten Theaterleichen nicht daſitzen können, ohne in Flammen zu gerathen, und uns Leben dabei zu denken. Das größte Unglück für Raupach und für uns iſt, daß er ſein poetiſches Talent nicht für das primaire geachtet hat. Das Primaire iſt ihm das Theater, wie es vorhanden, und ſein Talent iſt ihm nur das Hinzukommende, das ſich demſelben anſchmiegt. Er dichtet nicht für ſeine Bruſt, nicht für ſeine Nation, ſondern damit die Schauſpieler beklatſcht und herausgerufen werden ſollen. Das ganze glänzende Elend eines Theaterabends tritt uns ſchon aus ſeiner Poeſie entgegen, der geſchickte Schluß ſeiner Scenen muß dem abtretenden Schauſpieler jedesmal Glück bringen, und ſeine Menſchen haben mitten in ihrer größten Tragik, ſo recht in the whirlwind of passion, wie der große Dramaturg Hamlet ſagt, noch immer Beſonnenheit genug, um mit den applaudirenden Händen im Parterre zu coquettiren. Dennoch hat Raupach von Hauſe aus ein zu gutes poetiſches Gewiſſen, als daß es ihm nicht zuweilen noch ſchlagen ſollte, und er ſcheint daſſelbe durch die ſogenannten ideellen Tendenzen, nach denen er die meiſten ſeiner Stücke zuſchneidet, faſt beſchwichtigen zu wollen, indem er ſich dann vielleicht überredet, echter Kunſt und Poeſie im Ganzen doch Genüge gethan zu haben, nachdem er ſie im Einzelnen an den theatraliſchen Dingen todt gehetzt. In ſolchem Betracht iſt zum Beiſpiel ſein

„Robert der Teufel" in der That merkwürdig. Es ist ein Drama, in dem die Frage von der menschlichen Willensfreiheit vollständig abgehandelt, und die Idee von der Prädestination auf eine sehr gründliche und wahrhaft schön durchgeführte Weise, widerlegt wird. Dies veranlaßt interessante Conflicte und Situationen, und wenn man auch diese Idee nicht im höhern Sinn für poetisch halten kann, wenn man sich überhaupt gegen solche Ansichten in der Kunst mit Recht sträubt, und zugleich an die innere menschliche Wahrheit aller dieser Gestalten nicht wohl glauben mag, so wird man dennoch diesem Stücke in seiner Anlage und Ausführung eine große, mitunter an Genialität gränzende Geschicklichkeit und Beweglichkeit nicht absprechen können. In seinen rein historischen Stücken, namentlich in seinen Hohenstaufen-Tragödien hat Raupach meistentheils leichtsinniger gewirthschaftet. Je nachdem es sich für den Abend, für die vorhandenen Schauspielertalente und Decorationen, und für manches Andere schickt, muß auch die Weltgeschichte bei Raupach Raison annehmen, und er hebt bald das historisch Unbedeutende hervor, bald läßt er das Wichtigste in den Hintergrund zurücktreten, wenn er nur das Eine, was ihm noth thut, den beabsichtigten Bühneneffect, damit erreichen kann.

Die jüngeren, ohne Zweifel mit treueren Absichten für die Poesie beginnenden Talente, haben es nun ebenfalls darauf abgesehen, die Bühne zu erobern. Sie lassen sich jetzt mit derselben sofort in practische Unterhandlungen ein, und zeigen sich willfähriger als sonst, Zugeständnisse aller Art zu machen. Das Talent sowohl, wie die Bühne, beide müssen dadurch gewinnen, das Talent an Realität, an Wirklichkeitsinstinct, woran es der deutschen Poesie und Literatur immer nur allzusehr gemangelt, die Bühne aber an frischen Säften, und überhaupt an Reinigung und Rettung ihres ganzen Organismus, der zum Theil

unter unsaubern Verhältnissen, unter den Banden des Handwerks und schlechter Rücksichten zu stocken und zu versumpfen gedroht. Dichter, wie Gutzkow (der mit seinem Richard Savage hier den Reigen bedeutend eröffnete), Laube, Mosen, Friedrich von Heyden, Kühne und Andere, werden uns binnen Kurzem ein ganz neues und heimisches Repertoire schaffen, man halte ihnen nur allwege die Bahn offen und enge nicht ihre wahren Talente durch die hergebrachten Theatermiseren ein, durch welche die Bühnendichter von der alten Fabrik sich eben mit diesem Uebergewicht der Bretter bemächtigt haben! Wir wollen nicht behaupten, daß schon eine Reform des deutschen Theaters, und ein erheblicher Aufschwung der dramatischen Poesie selbst von diesen neuen Talenten sogleich bevorstehen werde. Vielmehr ist vor der Hand ihr Bestreben besonders darin anzuerkennen, daß sie das Theater, wie sie es vorfinden, für seine höhere Aufgabe urbar machen, und in die bestehenden Verhältnisse der Bühne sich einfügend, allmälig daraus eine bessere, lebenskräftigere und poesiereichere Gestalt sich erheben lassen. Ein theilweises Accommodiren, selbst an die schlechteren Elemente des gegenwärtigen Theaterzustandes, wird ihnen dabei nicht erlassen bleiben können, und mancher wird auf dieser dornenvollen Laufbahn sein Talent eher zu Grunde richten, als zur Vollendung bringen. In einer Geschichte der jungen Dramatik, die wir uns vorbehalten haben, werden, außer den obengenannten Dichtern, auch Eduard Arnd, (der schon vor länger als zehn Jahren mit den „beiden Edelleuten von Verona," den „Geschwistern von Rimini" und andern bedeutenden Compositionen aufgetreten) Michael Beer, Friedrich Halm (ein begabter und glücklich organisirter Dichter, der sich aber in seiner Griseldis in quälerischen Gefühlsexperimenten gefallen und im „Sohn der Wildniß," einem

sonst schön und elegant gearbeiteten Stück, nicht frei von Koketterie und Gefühlsverweichlichung geblieben), Carl von Holtei, (der zuerst ein deutsches Vaudeville auf unserer Bühne begründet), Ernst Willkomm, Hermann Marggraff (ohne Zweifel mit dramatischem Talent begabt, aber vielleicht noch eigenthümlicher zum humoristischen Roman ausgerüstet) Friedrich Hebbel, (der in seiner Judith, obwohl sie ihrer Anlage nach der Bühne und vielleicht überhaupt einer sittlich schönen Darstellung widerstreitet, doch bereits eine große Meisterschaft dramatischen Stils an den Tag gelegt hat) Friedrich Radewell, (in seinem „Tyll-Eulenspiegel" ein bedeutendes komisches Talent entwickelnd, in seiner „Passion" weniger glücklich und auf einem ihm nicht geeigneten Gebiet fortfahrend, und noch zu den schönsten Hoffnungen auf eine productive Thätigkeit berechtigend), Hermann Müller (mit einem Cyklus von Tragödien aus der englischen Geschichte beschäftigt), J. L. Klein (dessen Maria von Medici, bei vielem Verfehlten, auf einer durchaus großartigen Anlage beruht), J. B. von Zahlhaas (ein viel zu wenig anerkanntes Talent, besonders zum deutschen Originallustspiel ausgezeichnet begabt) die Prinzessin von Sachsen und mehrere Andere, mehr oder weniger ausführlich nach ihren Leistungen zu charakterisiren sein. Auch Grillparzer, obwohl als Dramatiker einer früheren Zeit und zum Theil manierirten Geschmacksrichtungen angehörend, verdient doch durch sein allgemeines poetisches Talent, das von der schönsten Bedeutung ist, seine Stelle zu behaupten.

Dreizehnte Vorlesung.

Die hegel'sche Philosophie. Schleiermacher. Steffens. Göschel. Strauß. Der junghegel'sche Journalismus. Rosenkranz. Die neue Philosophie Schelling's. Die Philosophie der Geschichte. Die Geschichtschreibung in Deutschland. Raumer. Leo. Ranke. Varnhagen von Ense. Die protestantische und katholische Weltanschauung. Görres. Schlußbemerkungen über Deutschlands Geistesleben.

Als Hegel sein großes Gedankensystem in Berlin vollendete und eine Gemeinde dafür gründete, war zu dieser Zeit das deutsche Leben in einer eigenthümlichen Wendung begriffen. Es war die Zeit der Restaurationsperiode, welche zwar in politischen Dingen den alten Schlendrian allgemach wieder in seinen Gang gebracht, aber zugleich den zwiegespaltenen Zeitgeist auf sich selbst zurückgedrängt hatte, um ihm in dieser Selbstreflectirung eine Vertiefung nach Innen zu geben. Der ganze deutsche Geist krümmte sich in einem dialektischen Gedankenmoment, und in diesen zwischen Vergangenheit und Zukunft schwankenden Moment trat die Hegel'sche Philosophie hinein, um ihn zu einem bewußten System der Idee zu fixiren. Es war ein Eroberungskrieg der absoluten Idee an der alten und neuen Cultur zugleich, und so entstand ein System, das einen Abschluß

mit der ganzen welthiſtoriſchen Vergangenheit zu Stande zu bringen ſuchte. Hegel ſtellte ohne Zweifel die Gewalt und Kraft des menſchlichen Denkens, als eines ſolchen, auf der höchſten Stufe dar, indem er das ſich ſelbſt denkende Denken zu einer ſelbſtändigen Wiſſenſchaft erhob, welches die Wiſſenſchaft der abſoluten Vernunft iſt. Das ganze hegel'ſche Syſtem zerfällt in drei Theile, deren erſter die Logik iſt, welche, als Wiſſenſchaft der Idee an und für ſich, den merkwürdigen dialektiſchen Entwickelungsprozeß vollbringt, in welchem dieſe Philoſophie ihre höchſte Eigenthümlichkeit und Stärke entfaltet hat, und der die Grundlage der berühmten hegel'ſchen Methode, als der ſogenannten immanenten Bewegung des Begriff's, enthält. Dieſe Logik konnte ſich rühmen, die formellen Begriffsbeſtimmungen der früheren Verſtandeslogik überwunden zu haben, da ſie es mit dem Begriff an und für ſich ſelbſt, mit dem reinen concreten Denken, welches ſich zugleich als das wahrhafte Sein giebt, zu thun hat, und deshalb erſcheint hier die Logik zugleich als Metaphyſik oder auch als ſpeculative Wiſſenſchaft überhaupt. Sie iſt die Wiſſenſchaft des reinen Begriffs, der mit ſich ſelbſt anfängt, und die höchſte Genugthuung ſeiner Entwickelung darin erlebt, wieder in ſich ſelbſt zurückzugehen und mit ſich zu endigen. Dieſer zu ſich ſelbſt gekommene Begriff ſoll die wahre und einzige Realität ſein, denn das Denken behauptet hier die Identität mit dem Sein, das Subjective ſchließt ſich mit dem Objectiven in der Erkenntniß oder dem abſoluten Wiſſen zuſammen. In der dreifachen Gliederung der hegel'ſchen Logik als Sein, Weſen und Begriff, legt ſich zugleich Gott ſelber in der Entwickelung ſeiner Eigenſchaften auseinander, welcher bei Hegel dieſer dialektiſchen Zerſetzung unterworfen wird, um ſich zu conſtituiren. Der zweite Theil der hegelſchen Philoſophie iſt die Philoſophie der Natur, welche

letztere hier nicht diese umfassende und würdige Bedeutung erhalten hat wie bei Schelling, sondern zur „Idee in ihrem Andersſein" zusammengeschwunden ist. Der dritte Theil des ganzen Systems ist die Philosophie des Geistes. Auf dieser Stufe ist die Idee, welche sich in ihrem Andersſein ihrer selbst entäußert hatte, in sich zurückgekehrt, und manifestirt sich in den concreten Erscheinungen des Geistes, in Recht, Sittlichkeit, Staat, Geschichte, Religion und Kunst. Schon früher, ehe Hegel zu dieser bestimmten Gestaltung seines Systems gelangt war, hatte er in der einzeln erschienenen „Phänomenologie des Geistes," welche er nachher in den dritten Theil seines Systems aufnahm, eine wissenschaftliche Entwickelung des Bewußtseins gegeben. In dieser zuerst 1807 gedruckten Phänomenologie, welche damals als erster Theil des Systems der Wissenschaft sich gab, erscheint die erhabene philosophische Darstellungskunst Hegel's auf ihrer bedeutendsten Stufe. Später hat die hegel'sche Darstellung, einzelne Partieen der Logik abgerechnet, bei weitem nicht mehr diese Freiheit des Ausdruck's und diesen hohen Schwung der Sprache gezeigt, sondern sie verstrickt sich meistens in dem mühsamen dialektischen Gestrüpp der Methode.

Hat man auch der hegel'schen Philosophie als einer universalen Wissenschaft ohne Zweifel eine zu große Bedeutung beigelegt, da nach den Ansprüchen eines solchen Systems Völker-Individualitäten, die zu dieser Philosophie unfähig sind, allmählig eine Art der Ausschließung von der menschlichen Civilisation erfahren müßten, wovon die Geschichte gerade das Gegentheil lehrt: so muß doch die Wirkung dieses Systems auf das wissenschaftliche Leben seiner Zeit als höchst bedeutend und einflußreich anerkannt werden. Zwar kann ihr nicht zugestanden sein, daß das, was sie als Realität einzig und allein festhalten will, wirklich die wahre Realität der Welt und Geschichte

sei, wogegen vielmehr zu sagen ist, daß das Reale der hegel'schen Logik nur als eine dialektische Verflüchtigung aller Realität erscheint; aber ihre Methode, welche an sich selbst eine bewundernswürdige Bethätigung der menschlichen Geisteskraft ist, brachte in mehrere Disciplinen der Wissenschaft ein neues geistiges Leben, und wirkte selbst da, wo sie sich auf die Spitze getrieben zeigt, noch heilsam erschütternd als Reaction gegen die einseitige empirisch historische Behandlung der Wissenschaft. In der Anwendung auf die Rechtswissenschaft und die Theologie wurde die hegel'sche Philosophie am bedeutsamsten durch begabte Schüler unterstützt, wie für die eine Gans, für die andere Marheineke es waren, während sonst gerade das größte Unglück und Uebel dieser Philosophie in mittelmäßigen und talentlosen Schülern sich offenbarte, die das Erbe großer Resultate, auf welche sie sich mit dem Hochmuth kleiner Köpfe stützten, zum Theil leichtsinnig verpraßten und auf die Gasse warfen.

Sehr geringfügig erscheint die Stellung, welche die Kunst in dem hegel'schen System eingenommen, wobei es gewissermaßen als etwas Beklagenswerthes bemerklich gemacht wird, daß die Kunst nicht Philosophie sei, was als etwas Mangelhaftes an derselben sich herausstellen muß. Denn indem bei Hegel die Kunst als die Idee in ihrer Unmittelbarkeit, folglich als etwas mit dem bloßen Natürlichen Zusammenhängendes auftritt, erweist sie sich dadurch als etwas noch Unvermitteltes für den Begriff. Da aber die hegel'sche Philosophie wesentlich die Richtung hat, nichts im Leben unvermittelt dastehen zu lassen, sondern Jegliches zu vermitteln, d. h. in den Begriff zu fassen, so liegt hier schon von vorn herein etwas Feindliches in ihr gegen alle Kunst, welche Kunst, und nicht Philosophie sein will und kann. Die vermittelte Kunst würde aber nichts als hegel'sche Logik sein, sowie das vermittelte Leben in Logik aufgeht.

Schelling's ideelle Ansicht von der Kunst als einer Offenbarung des Unendlichen wird bei Hegel bereits mit Rückschritten umgangen und nicht wieder aufgenommen. Es ist vielmehr bei ihm nicht der absolute Geist, welcher durch die Kunst in das Bewußtsein tritt (schon nach §. 557 der hegel'schen Encyclopädie), sondern das Schöne ist die Einheit der Natur und des Geistes, aber die unmittelbare Einheit, und somit nicht die geistige Einheit, d. i. „nicht die, in welcher das Natürliche nur als Ideelles, Aufgehobenes gesetzt und der Inhalt in geistiger, wahrhafter Beziehung auf sich selbst wäre." Die „sinnliche Aeußerlichkeit" an dem Schönen ist zugleich seine Inhaltsbestimmtheit, es ist ein bloßes Zeichen der Idee. Hegel's geringe Einsicht in das Wesen der Kunst charakterisirt sich ferner dadurch, daß er das Subjective im Kunstwerk nur als diejenige schlechte Besonderheit bezeichnet, durch deren Beimischung der Gehalt des innewohnenden Geistes sich beflecke. So erscheint ihm denn auch die Begeisterung nur als ein unfreies Pathos, weil das künstlerische Produciren nur die Form der natürlichen Unmittelbarkeit hat, als ob der Dichter und Künstler eine solche schwitzende Pythia auf dem Dreifuß wäre, die nur als ein Werkzeug des Gottes empfängt, aber nicht mit freiem Bewußtsein schafft. —

Neben Hegel nahm Schleiermacher eine eigenthümliche Stelle in der Fortbewegung des deutschen Geisteslebens ein. In diesem fein organisirten Naturell, welches die Gegensätze der Zeit am mächtigsten in sich verarbeitete und gegeneinander treten ließ, suchte sich die Philosophie mit dem christlichen Bewußtsein zu vermitteln. Die große Kluft, welche die fortschreitende Speculation zwischen der Tradition und der nur sich selbst begründen wollenden Vernunft, zwischen dem Erkennen und dem Glauben, gerissen, wollte sich in Schleiermacher, auf der tüchti-

gen und lebensvollen Grundlage dieſes allſeitig begabten Geiſtes, ausfüllen. In dieſer Beſtrebung ſtellte Schleiermacher einen welthiſtoriſchen Geiſteskampf in ſich dar, deſſen Schwankungen von großem anregenden Einfluß auf ſeine Zeitgenoſſen waren, der aber in ihm unentſchieden und ohne feſtes Reſultat bleiben mußte. Schleiermacher ging, bei allen ſpeculativen Anwandelungen ſeiner Natur, doch keineswegs von philoſophiſchen Prinzipien aus, ja er erkannte vielmehr die ſelbſtändige Bedeutung derſelben auf ſeinem Gebiete nicht an. Dagegen fand er in dem Geiſt der Kirche ein Erſtes und Letztes, welches als ein Gegebenes aufgenommen werden muß, und worin alle Wahrheit des Gedankens und alles höhere Leben der Perſönlichkeit enthalten iſt. Erſt in der Kirche und in der Gemeinſchaft derſelben wird der „Menſch an ſich“ in ſeiner wahren und ewigen Bedeutung dargeſtellt, in der Kirche gelangt die Menſchheit zu ihrem eigentlichen Selbſtbewußtſein. Der urbildliche Menſch an ſich iſt nach der Schleiermacher'ſchen Dogmatik kein anderer als Chriſtus, in welchem ſich, wie es ſchon in der Weihnachtsfeier ausgedrückt wird, das Selbſtbewußtſein der Erde geſtaltet hat. Das Chriſtenthum erſcheint hier durchaus als eine Thatſache der Erfahrung, durch welche der erlöſungsbedürftige Menſch zum Menſchen an ſich erhoben, und ſo in die Einheit des Göttlichen aufgenommen wird. Die Einheit des Göttlichen und Menſchlichen, welche ſich in dem chriſtlichen Bewußtſein vollbringt, hat ihre Wahrheit nicht durch philoſophiſche Prinzipien zu begründen, ſondern ſie beſitzt ihren hiſtoriſch gegebenen Halt in der Perſon Chriſti ſelbſt. Der Standpunct Schleiermacher's iſt gewiſſermaßen ein dualiſtiſcher. Die beiden Welten der Verdammniß und der Erlöſung, der menſchlichen Nichtigkeit und der göttlichen Gnade, liegen in einem ſo factiſch entſchiedenen Gegenſatz auseinander, daß es auch wieder der factiſchen Ver-

mittelung durch die Thatsache des Christenthums bedarf, um sie zu versöhnen. Diese Versöhnung hat aber bei ihm nur eine erfahrungsmäßige Bedeutung, welche ihm höher steht als alle speculative Begründung aus dem philosophischen Gedanken heraus. Dies ist die eigenthümliche Entwickelungsweise Schleiermachers, daß er in demselben Augenblick, wo er zu den durchdachtesten philosophischen Deductionen anzusetzen scheint, auch sofort wieder abbricht, und dem speculativen Organ des Denkens dann alle Berechtigung versagt, weiter vorzudringen und zu entscheiden. Die eigenste Sphäre, in der sich Schleiermacher befindet, ist die Sphäre der vernünftigen Frömmigkeit, in welcher das Gefühl und die Anschauung, obwohl in gedankenmäßiger Form, zu entscheiden haben. Die ethische Seite dieses Standpunktes ist die erfreulichste und wirksamste. Die individuelle Lebensgestaltung, die sich daraus bildet, erstrebt harmonische Abrundung und künstlerischen Charakter, und die freie Persönlichkeit wird, bei aller Abhängigkeit, in die sie gesetzt ist, doch am Ende als das Höchste behauptet. So hat Schleiermacher besonders und vorzugsweise als Kanzelredner auf die Entwickelung eines gesinnungsvollen, in sich gesunden und praktisch tüchtigen Daseins hingewirkt. —

Wenn wir bei Schleiermacher das Ringen zwischen dem unabweisbaren wissenschaftlichen Element der Zeit mit dem christlichen Bewußtsein erblicken, so sehen wir dagegen bei einem andern hochbegabten Mann einen entschiedenen Rückzug aus de philosophischen Speculation in das christliche Bewußtsein eintreten. Wir meinen Henrich Steffens, dessen eigenthümliche Entwickelung den Bildungsdrang einer gewaltig angelegten Natur darstellt, bis er sich zuletzt durch Aufnahme fremder, ihm ursprünglich keineswegs zugehöriger Stoffe wirkungslos machte. Das Schwanken zwischen dichterischer und wissenschaftlicher Be-

gabung, das wir bei so vielen Deutschen unserer Zeit antreffen, hat sich bei Steffens gewissermaßen zu einem einheitlichen Guß temperirt, indem er mit aller Sicherheit als Philosoph und Gelehrter Dichter ist, und ebenso leicht als Dichter Philosoph und Gelehrter wird. Indem er uns aber den tiefsten Blick in ein unaufhörlich wogendes geistiges Leben vergönnt, besitzt er zugleich ein glänzendes, kaum bei einem andern deutschen Schriftsteller ähnlich sich findendes Talent darin, die Nachtseite der Innerlichkeit und Speculation durch die herrlichsten Farbenbilder der Phantasie zu erleuchten und wohnlich zu machen. Aus der Naturphilosophie erwachsen, hat er wohl auf diesem Gebiet seine bedeutendsten Leistungen entfaltet, und durch seine Anthropologie, wie auch durch seine Beiträge znr speculativen Physik, sich eine ihm nicht zu bestreitende Stellung in der deutschen Wissenschaft erworben. In seinem Novellen-Cyklus hat er gewissermaßen eine Anthropologie in künstlerischen Formen zu gestalten gesucht. Die Familie Walseth und Leith ist in der That eine poetische Anthropologie des achtzehnten Jahrhunderts zu nennen, indem sie von Lessing an, der selbst im Vorbeigehen persönlich auftritt, bis zur französischen Revolution, Geist, Sitte und Geschichte dieser Zeit in einem merkwürdigen Cyclus von Darstellungen umfaßt. Fast das gesammte Europa, selbst die Türkei nicht ausgenommen, und die nächsten Theile Afrika's, werden in diesen Novellen, freilich oft nur wie im Fluge berührt, und in ihrer natürlichen und sittlichen Eigenthümlichkeit nicht selten in geistreichen Skizzen hingestellt. Die größte Liebe ist aber dem scandinavischen Norden zugewendet, der sowohl allen Personen der Dichtung als letztes Ziel bevorsteht, wo sie sich zur endlichen Ruhe zusammenfinden, als auch in den besonders lebendigen nnd phantasievollen Anschauungen seiner Natur und Sitte das hervorragendste Interesse behauptet.

Ein pſychologiſches und poetiſches Intereſſe zugleich hat der Charakter des wahnſinnigen Walſeth, neben manchen andern Figuren, die auch nicht ohne plaſtiſche Fähigkeit gezeichnet ſind, wie Kiärulf, und die ganze Schilderung der Begebenheiten in Corſika. Beſonders hervorhebenswerth iſt die in dieſem Cyklus enthaltene religiöſe Novelle, in der Leben und Religion einander gegenübergeſtellt werden, und das Trachten, beide durch Zuſammenſchmelzung zu verſöhnen, dahin zurechtgewieſen wird, daß es das Höchſte ſei, mitten im Drang des bewegten Lebens ſelbſt den Frieden der Religion tief im Buſen zu bewahren: eine Klarheit über das Verhältniß der Religion zum Leben, die ſich dem Verfaſſer ſelbſt in ſeinen ſpäteren Richtungen und Beſtrebungen mehrfach getrübt hat. Doch wird in dieſen Novellen durch eine gränzenloſe Zerſtückelung der Darſtellung der Eindruck oft bedeutend geſchwächt. Dieſelben Vorzüge und Fehler theilt der Novellen-Cyklus von den vier Norwegern, in welchem die neueſte Zeit, beſonders Deutſchlands, in den bedeutſamſten Verhältniſſen, wie ſie ſich ſeit dem Ende des vorigen Jahrhunderts entwickelt haben, den Mittelpunct bildet, aus dem ſich das individuelle Leben dieſer Dichtungen geſtaltet. Doch ſind es auch hier wieder vorzugsweiſe Norweger, die ſich uns darſtellen, kräftige Naturen, voll von einem innern Drang ſich zu bilden und geiſtig zu entfalten, und ergriffen von einer wunderbaren Sehnſucht und Liebe zu dem verwandten Geiſt des deutſchen Volkes, durch den die eigene Bildung, ja das Schickſal des Lebens ſelbſt beſtimmt werden ſoll. Wenn wir früher andeuteten, wie Steffens in ſeiner letzten Lebensperiode allzuweich fremdartige Eindrücke in ſich aufgenommen, über die ſein urſprüngliches Naturell eigentlich erhaben iſt, ſo hat ſich dies unter ſeinen letzten literariſchen Productionen beſonders in ſeinem Roman die Revolution an den Tag gelegt. Die höhere

Geschichtsansicht, die Steffens in seinen „Carikaturen des Heiligsten“ und in dem Buch „Unsere Zeit und wie sie geworden“ oft auf eine so mächtige und durchaus freisinnige Weise gezeigt hatte, ist in diesem Roman völlig zu Schanden geworden.

Wenn Steffens von Börne ein Neophyt des Glaubens und Apostat des Wissens genannt wurde, so darf man doch nicht behaupten, daß er sich darum alles speculativen Elements entschieden und mit Bewußtsein entäußert habe. Vielmehr schien sich durch die Stellung, welche er einnahm, zuerst dem Wissenssupremat der Philosophie gegenüber ein speculativer Pietismus auszubilden, welcher keineswegs aller philosophischen Grundlage entbehrte und in dem concreten christlichen Glauben zugleich den wahren speculativen Inhalt inbegriffen finden wollte. Wenn aber in dem gewöhnlichen Gefühlspietismus die Persönlichkeit des Individuums in ihrer Bestimmtheit zu verschwimmen pflegt, so liegt dagegen in dem speculativen das Streben, welches, wie es Steffens an sich selbst bezeichnet, darauf gerichtet ist, „die Enthüllung der eigenen ewigen Persönlichkeit“ in der Religion zu suchen. Aber auch dieser Pietismus wird leicht an unwahre und unklare Extreme hinanstreifen und bald in Mystik sich verlieren, bald in trübe Schwärmereien des bloßen religiösen Gefühls zurückzuversinken Gefahr laufen.

Das speculative Element mit dem christlichen Glauben zu vermitteln, hatte sich aber Göschel, auf Seiten der hegel'schen Philosophie selbst, am eifrigsten angelegen sein lassen. Göschel's erstes Auftreten mit den Aphorismen über Wissen und Nichtwissen, die Hegel selbst sehr empfohlen, hatte noch einen entschieden wissenschaftlichen Anstrich gehabt, und auch in einigen seiner späteren Abhandlungen war ein sinnreiches und gedankenvolles Bemühen, den wahren Kern des Lebens und der Zeit zu erfassen, bei ihm unverkennbar. Seine eigentliche Ver-

mittelungsrichtung, die ihn zu manchen Extremen und Uebereibungen verführte, legte er zuerſt in ſeinen Unterhaltungen über Goethe auf eine der Freiheit aller Forſchung nachtheilige Weiſe an den Tag. Göſchel wollte Alles vermitteln, Bibel und Babel, Hegel und Nicht-Hegel, Logik und Geſangbuch, Goethe und Herrnhuth, und war dadurch in eine ſüßlich ſpielende Myſtik hineingerathen, die ihren Triumph darin ſuchte, auf ihrem Standpunkt die Vereinigung von Speculation und Tradition zu Stande zu bringen. Dies Balancier-Syſtem vermochte ſich aber keineswegs in einer ſo künſtlichen Schwebe zu erhalten, ſondern es zeigte ſich bald, daß Göſchel, zwiſchen Philoſophie und Orthodoxie ringend, die eigentlich philoſophiſche Sphäre verlaſſen mußte, um in der orthodoxen wenigſtens auf feſteren Füßen ſtehen zu können. Stand Göſchel ſchon anfangs mit dem linken Fuß in der hengſtenbergiſchen evangeliſchen Kirchenzeitung, ſo hielt er doch noch den rechten in dem hegel'ſchen Syſtem, und man nannte auch die Richtung, welche Göſchel vertrat, die rechte Seite der hegel'ſchen Philoſophie. Seitdem zog aber Göſchel auch ſeinen rechten Fuß aus der hegel'ſchen Philoſophie zurück, und ſchien ſeine Bekehrungsverſuche an der abſoluten Idee zu bereuen.

Göſchel zeigte ſich ſchon gewiſſermaßen als Vorläufer der Auflöſung der hegel'ſchen Schule, welche beſonders an zwei Thatſachen des neuern wiſſenſchaftlichen Lebens, an der Anwendung der äußerſten Conſequenzen der hegel'ſchen Philoſophie auf die chriſtliche Dogmatik, und an der Verbindung des Hegelianismus mit dem Tagesliberalismus, zum Ausbruch gekommen. Die eine Richtung wurde zuerſt und am bedeutendſten durch Dr. Strauß vertreten, der in ſeinem „Leben Jeſu" den erſten Verſuch machte, die wahre Realität des Chriſtenthums, mit kühner Anwendung der hegel'ſchen Lehre, in die Idee zu ſetzen,

das der Idee Widersprechende aber als zufällige und schlechte Realität dieser Religion für vernichtet zu erklären. Die früheren Bestrebungen der Zeit, das Christenthum in seinen bestehenden Verhältnissen als überlebt nachzuweisen, auf eine neue Linie der Entwickelung zu stellen, und zu einer Weltreligion auszubilden, diese Bestrebungen traten in Strauß von Neuem auf einer großen wissenschaftlichen Grundlage auf, und vereinigten in ihm mit aller kritischen Schärfe und Gelehrsamkeit der Sichtung eine ehrenwerthe Läuterung der Gesinnung und des Charakters. Strauß hat durch seine ausgezeichneten Eigenschaften sehr viel dazu beigetragen, das wissenschaftliche Leben und Bewegen der neuesten Zeit zu erhöhen, wenn auch das Verdienst mehr in der Anregung der freien Forschung besteht, die von ihm ausgegangen, als in den Resultaten, die es zu keiner feststehenden Geltung bringen können, und in denen er selbst theilweise schwankt. Seine Nachfolger auf diesem Gebiet und in diesem Wirken, Feuerbach, Bruno Bauer und Andere, stellen schon ein Extrem dieser Richtung dar, und sind, bei bedeutender geistiger und wissenschaftlicher Kraft, auf einem gänzlich nihilistischen Standpunct angelangt, auf dem sie schwerlich lange verharren werden. Für diese äußerste Linke der wissenschaftlichen Zeitbewegung gilt selbst Strauß schon als ein wegen zu großer Orthodoxie Beseitigter.

Eine andere Coterie dieser sogenannten linken Seite des Hegelianismus zeigte sich vorzugsweise als journalistische Opposition thätig, und suchte die liberalen Bewegungen der Zeit auf die Prinzipien der absoluten Philosophie, auf den hegel'schen Begriff zu stützen. Wenigstens war dies der ursprüngliche glückliche und im Geist der Zeit begründete Anlauf des philosophischen Journalismus, der aber bald, unter den Einflüssen beschränkter und in einem schülerhaften Hochmuth sich gefallen-

der Geister, nichts als eine metaphysische Construction kleinlicher und armseliger Tücken darbot. Hegel hatte allerdings selbst seinem System die größte Beweglichkeit nach Außen hin gegeben. Nach Innen geschlossen und von der unverrückbaren Phalanx des absoluten Geistes gehalten, sollte es doch frei aus sich heraus seinen Weg finden zu allem Leben der Wirklichkeit, und in diesem dadurch heimisch werden, daß es sich selbst darin erkenne und Besitz von ihm nehme als von seiner Herrschaft. Aber diese Propaganda des Gedankenmäßigen behielt bei Hegel selbst und beim Centrum des Systems immer eine gewisse Keuschheit und Würde an sich. Die absolute Idee trat mehr als Missionnair denn als Sanscülotte in die Welt. Die Hegelingen aber haben einen Sanscülottismus der Idee daraus gemacht, einen philosophischen „Hans Dampf in allen Gassen," der sich mit frecher Zudringlichkeit jedem Vorübergehenden an den Hals wirft, um ihn zu „begreifen." So wies es sich auch hier als ein Uebel des Schülers, daß die Terminologie des Meisters, die bei ihm eine volle und ursprüngliche Lebenskraft war, unter den Händen des Schülers zur leblosen Redensart erstarrt, die bei allem schönen Jugenddrang, der sich darin aufbietet, selbst bis ins Pedantische und Philisterhafte entarten kann. Der junghegel'sche Journalismus ist aber in gewisser Beziehung nichts Anderes als ein Nichthegelthum mit hegel'scher Methode, denn, wie er seinen Standpunkt chamäleontisch genug gewechselt, und sich selbst schon mehrmals den Stuhl vor die Thür gestellt hat, so ist er auch von Hegel selbst längst abgefallen. Indeß bleibt noch ein anderes und wesentliches Verhältniß bemerkenswerth, welches sich die junghegel'schen Scribenten zur gegenwärtigen Zeit gegeben haben, nämlich ihre Vertretung des Protestantismus, den hierarchischen und jesuitischen Tendenzen der Zeit gegenüber. Obwohl auch hier nur ein negatives Talent bewei-

ſend, ſo haben ſie doch nach dieſer Seite hin, beſonders bei ihrem anfänglichen Auftreten, ſehr Verdienſtliches geleiſtet. Freilich konnten ſie in ihrem dem größten Theil des Publikums unverſtändlichen Sprachbombaſt auch hier keine populaire und nationale Wirkſamkeit erreichen, aber ſie ſchleuderten doch manchen kühnen Gedankenblitz, der gewiſſe Sphären grell und wohlthätig zugleich erleuchtete. Indem ſie die Gewalt des Gedankens und der Vernunft als den wahren und ächten Proteſtantismus geltend machten, bekämpften ſie allerdings auf eine erfolgreiche Weiſe beſonders die katholiciſirenden, jeſuitiſchen und pietiſtiſchen Elemente im Proteſtantismus ſelbſt, wie ſie dieſer unter den letzten Conflicten der Gegenwart angeſetzt hatte. Indeß machten ſie ſich dadurch einen nackten und abſtracten Proteſtantismus zurecht, der zwar nach ihrer Meinung concret ſein ſoll, der aber nichts als die negative Kraft einer ganz gewöhnlichen Aufklärerei aus ſich entwickelt hat. Sie meinten durch dieſen aufkläreriſchen Proteſtantismus, den ſie ſofort an die Spitze ihrer ganzen Lebens- und Literatur-Anſchauung ſtellten, vorwärts zu kommen, und fielen doch bald um ein halbes Jahrhundert zurück, in einen egoiſtiſchen und gemüthloſen Rationalismus hinein, der ſich nun mit der alten Miene, die man an ihm kennt, zu Gericht ſetzte, um eine fürchterliche Muſterung über alles Poetiſche und Romantiſche des Lebens zu halten. Nun mußte Alles proteſtantiſch ſein, und was nicht proteſtantiſch war, taugte nichts, es mochte nun Namen und Bedeutung haben, wie es wolle. Dieſer unſinnige Fanatismus, der das aufgegriffene Stichwort einer doch nur ſehr beſchränkten Subjectivität ſogleich auch als das Einzige und Ausſchließliche ausſchreit, wurde beſonders in den von Ruge und Echtermeyer herausgegebenen Jahrbüchern getrieben.

Andere Schüler Hegel's haben für ſich eine ſelbſtändige

und erfreuliche Stellung zu behaupten gewußt. Unter diesen muß besonders Karl Rosenkranz mit verdienter Anerkennung genannt werden, der viel eigene geistige Lebendigkeit, große Gewandtheit in Darstellung von Gedanken und einen bedeutenden Vorrath von Kenntniß und Gelesenem, der ihn überall zu Hause sein läßt, gezeigt hat. Die Zeit bedarf so vielseitig gebildeter und reger Köpfe, wie Rosenkranz; sie bedarf ihrer nicht zum fortgesetzten Systematisiren des Lebens, aus dem sie sich eben durch den Prozeß der Auflösung wieder zu retten beginnt; sondern sie hat sie nöthig, um der erstarrten deutschen Wissenschaft freiere und lebensvollere Formen zu schaffen, ihr eine kunstgebildete Darstellung für das Leben, wie die Griechen die Wissenschaft trieben, zu erwerben, und sie zu emancipiren aus den Studirstuben und von den ledernen Lesesseln, auf denen sie sich bei den deutschen Gelehrten festgesessen, zu einer blühenden Gestalt für die Welt und für den Menschen. Die literarhistorischen Arbeiten von Rosenkranz haben das Verdienst einer raschen und geistvollen Uebersichtlichkeit, seine strengphilosophischen, wie die Psychologie, nehmen nur den Werth des Compendiums in Anspruch. In kleineren Abhandlungen, besonders in solchen, wo er die philosophische Erkenntniß mit den socialen Lebenserscheinungen in Beziehung gesetzt, hat sich Rosenkranz oft als Meister der Behandlung und Entwickelung gezeigt. In neuester Zeit hat er mit seinen „Königsberger Skizzen" ein neues Gebiet der literarischen Darstellung betreten, auf dem es ihm gelingen kann, der humanistischen und patriotischen Wirksamkeit eines Möser gleichzukommen. —

Auf dem mannigfach destruirten und von den entgegengesetztesten Richtungen verwirrten Boden des deutschen Geisteslebens sehen wir in neuester Zeit Schelling wieder erscheinen, mit dem Bestreben, der Zerfallenheit des Bewußtseins unserer Zeit

die wahre wissenschaftliche Versöhnung zu Theil werden zu lassen. Die neue Philosophie Schelling's liegt zwar nicht in ihrer Gesammtentwickelung vor uns, aber sie erscheint doch in der, wenigstens ihrem Gedankenkreise nach abgeschlossenen Philosophie der Offenbarung, die jetzt in Berlin einer größeren Zahl von Zuhörern als bisher verkündigt worden, als Andeutung einer neuen großen Geisteswissenschaft, ja zum Theil schon als eine Thatsache dieser neuen Bewegung der Idee, die, während die Hegel'sche Philosophie als ein Complex der Vergangenheit des menschlichen Geistes sich darstellt, ihrerseits an die Zukunft sich wendet, und in dem geschichtlichen Werdeleben, in aller Fülle der Wirklichkeit und Erfahrung, ihren Grund und Boden sucht. Schelling nennt diese seine neue Wissenschaft die positive Philosophie, oder auch den empirischen Apriorismus, der sich in seinem Ausgangspunkte sowohl wie in seinem Endziel als bestimmter Gegensatz zu dem reinen Apriorismus der Hegel'schen Philosophie, welche durch diese Stellung auch die Bezeichnung der negativen Philosophie davon trägt, verhält. Es läßt sich nicht leugnen, daß in dieser Bezeichnung des dialektischen Begriffsthums Hegel's eine schlagende Wahrheit enthalten ist, und daß in dem als Gegensatz daraus hervorgetretenen Bedürfniß einer positiven Wissenschaft der große Wendepunkt liegt, welchen unsere Zeit überhaupt zu nehmen hat, um aus dem unendlichen Zersetzungsprozeß, welchen die sich selbst erkennende und in sich selbst zurückgehende Idee mit allen Lebensmächten vorgenommen, herauszutreten, und statt des Schaukelns abstracter Gegensätze die zwar gedankenmäßig gestaltete, aber zugleich in ihre wahre Freiheit erhobene Wirklichkeit zu gewinnen. Das neue System der Philosophie muß das System der freien Wirklichkeit, der wahrhaft lebendigen Realität, und zugleich das System der freien Persönlichkeit sein,

welche ihre ewigen Rechte ineinsgebildet hat mit den höchsten Anforderungen der objectiven Welt, und in dieser absoluten Ineinsbildung mit der Wirklichkeit die einzig gültige Anerkennung und Befreiung ihres individuellen Lebens empfängt.

Dies wird das wahre System des Diesseits sein, des Diesseits, welches nicht in dieser starren Abgeschlossenheit der Idee sich von aller Zukunft und allem Jenseits scheidet, sondern vielmehr der Entwickelung in und mit der Zukunft, der Fortbewegung durch die Geschichte, und der Berichtigung durch die Erfahrung sich offen erhält. Hat Schelling selbst verheißen, dies Problem der wahren Geisteswissenschaft in seiner neuen positiven Philosophie zu lösen, so sind wir schon durch diese Verheißung, durch die darin liegende That, mit dem bisher geltenden philosophischen Bewußtsein zu brechen, um einen Schritt weiter gekommen. Als eine solche That der Erlösung und Freisprechung des philosophischen Bewußtseins müssen wir vor der Hand die neue Lehre Schellings unbedingt anerkennen und mit freudigen Hoffnungen begrüßen. Nicht als eine wissenschaftliche Leistung mag sie uns vorläufig gelten, denn in dieser Hinsicht wird sie sich selbst als noch nicht vollendet und fertig erklären müssen, sondern als ein für das Weiterleben des Geistes bedeutsamer Act, der uns über das Schattenspiel der sich selbst setzenden und sich selbst verzehrenden hegel'schen Idee hinaushilft. In dieser Bedeutung wird das neue Auftreten Schellings als ein epochemachendes für die deutsche Wissenschaft anzusehen sein, selbst wenn man sich im Einzelnen die Mangelhaftigkeit und Unwissenschaftlichkeit seiner Ausführungen, ja selbst die Gefahren, welche durch manche Consequenzen seiner Lehre auf dem religiösen Gebiet entstehen können und müssen, nicht verhehlen kann. Diese positive Philosophie, mit ihrer Richtung auf das Reale, Persönliche, individuell Lebendige, ist dennoch der einzig-

wahre und gültige Schritt, welcher zum höheren Erkennen und zum echten Geistesleben jetzt vorwärts gethan werden muß. Schelling selbst nennt sie nur eine Zukunft in Bezug auf die Gegenwart, und deutet damit einestheils sein eigenes Bewußtsein an, wie tief und nothwendig er durch diese Richtung in das Entwickelungsleben unserer gegenwärtigen Zustände hineingegriffen habe, theils scheint er damit den Mangel an wissenschaftlicher Vollendung und Durcharbeitung, der seinem Systeme noch anhaftet, einzugestehen. Indeß soll die positive Philosophie keineswegs in dem Sinne ein ganz in sich geschlossenes und zu einem bleibenden Ende gekommenes System sein, wie dies die negative Philosophie ist, die darin ihre eigenste Bedeutung und den höchsten Triumph ihrer Methode behauptet. Wenn Schelling der Erfahrung die Bedeutung eines zur Philosophie selbst mitwirkenden Elements zuertheilt, so erhebt er damit die positive Philosophie zugleich zu einer beständig fortschreitenden Wissenschaft, die insofern nicht System ist, als sie nicht geschlossen werden kann, die aber doch auch wieder im höchsten Sinne ein System zu sein behauptet, da sie ihren Beweis aus der Gesammt-Erfahrung von Anfang bis zu Ende, in einer mit der Welt selbst schrittweis fortgehenden Entwickelung, herleitet. Dieser Beweis der positiven Philosophie, welcher in der ganzen Erfahrung liegt, ist nur eben darum kein abgeschlossener, weil die Welt selbst nichts Abgeschlossenes ist, und man von der Wirklichkeit nicht sagen kann, ob mehr Zukunft oder mehr Verdangenheit in ihr enthalten sei. Schelling betrachtet die deutsche Wissenschaft, zu welcher er jetzt mit seiner Lehre herangetreten, in einem Zustande der Desorientirung begriffen, da die negative Philosophie, welche bisher großentheils das wissenschaftliche Bewußtsein beherrscht, nichts Festes und Bleibendes zu organisiren vermocht, sondern, wie sich Schelling ausdrückt,

Alles nur in einem beſtändigen Strome fortgeriſſen. So muß denn die poſitive Philoſophie ſchon durch den Anfang, welchen ſie dem ganzen Philoſophiren giebt, ihren entſchiedenen Gegenſatz zu der negativen Philoſophie behaupten, die das wahre Princip nicht zu ihrem Anfang, ſondern zu ihrem Ende hat.

Der Anfang der poſitiven Philoſophie iſt das Sein, welches als das allem Denken zuvorkommende oder unvordenkliche Sein, der Anfang alles Denkens, alſo noch nicht Selbſtdenken iſt. Dies erſte Object alles Denkens, was erſt zum Inhalt des Denkens werden ſoll, ſteht dem Denken vielmehr noch entgegen, als daß es ſchon das Denken ſelbſt wäre. Dies allem Denken und allem Begriff voraus Seiende, von welchem die Philoſophie auszugehen hat, um von ihm zur Potenz zu gelangen, welche Potenz dann dadurch vor allem Umſturz geſichert iſt, daß ſie eben das Sein ſchon zu ihrer Vorausſetzung hat, dies rein Seiende iſt nichts Anderes als das rein Exiſtirende, welches kein Weſen außer dem Sein an ſich hat. Dies Sein iſt zunächſt das Starre und Unbewegliche, das zu überwinden die Aufgabe des philoſophiſchen Gedankens iſt. Denn obwohl einmal nichts war als dies reine Sein, welches reell das Erſte iſt, ſo muß es doch ein Mittel geben, davon hinwegzukommen, da noch Anderes exiſtirt und geworden iſt. Was aller Potenz voraus das Seiende iſt, das iſt zugleich erſt das wahrhaft Seinkönnende. Die alte Dogmatik fand den Begriff Gottes eben darin, daß er ſei, wie ſie durch viele ihrer Formeln, wie: in deo substantia et existentia unum idemque sunt, u. a. zu erkennen gab. Ewig iſt das Sein, indem Gott iſt, ehe er ſogar es ſelbſt gedacht hat. Das ewige Sein Gottes kommt ſogar ſeinem eigenen Gedanken voraus, welches Schelling auch das blind Exiſtirende nennt. Die Ewigkeit Gottes, ohne die er nicht Gott ſein könnte, aber durch die er kei-

neswegs Gott iſt, dieſe grundloſe, jedem Gedanken zuvorkommende Ewigkeit iſt nur Moment und Ausgangspunkt (terminus a quo), ein Abgrund, in dem keine Wiſſenſchaft iſt; und die Wiſſenſchaft hat auch ſogleich von ihr hinwegzugehen. Dadurch aber, daß ſich das Sein als Herr eines andern Seins ſieht, wird es auch ſchon Herr von ſeinem unvordenklichen Sein ſelbſt und vermag darüber hinwegzukommen. Dieſe erſten Ausführungen, die Schelling ſelbſt als nur hypothetiſche gelten läßt, verweilen noch auf dem Standpunkt der blos negativen Attribute, wie denn die Identität von Weſen und Sein anfänglich nur im negativen Sinne genommen ſein ſoll. Dieſe Verneinung wird aber nur geſetzt, um von ihr hinwegzukommen und zur Poſition zu gelangen. Hinwegzukommen von ihr iſt aber eine Nothwendigkeit, weil mit dem bloßen actus purus des Seins, bei welchem Spinoza ſtehen geblieben, nichts anzufangen iſt. Nimmt man an, es erſcheine dem Sein (welches auch als Subject genannt werden kann) oder dem mit dem Sein identiſchen Weſen (welches aber darum nicht als Weſen unterſchieden werden kann) in ihm ſelbſt die Möglichkeit, ein Anderes von dem zu ſein, was es ſeinem unvordenklichen Sein nach iſt, ſo wird die erſte Folge davon dieſe ſein: daß dem Sein durch die Erſcheinung eines andern Seins ſein unvordenkliches Sein zuerſt gegenſtändlich wird, was es bis jetzt noch nicht war. Jenes Sein, der actus ſeines Exiſtirens, iſt dem mit dem Sein identiſchen Weſen auch nur nothwendig, ſo lange ihm dies Exiſtiren nicht gegenſtändlich iſt. So wie das Sein ihm gegenſtändlich wird, unterſcheidet es auch ſich ſelbſt als das ſeiner Natur nach nothwendig Exiſtirende von ſeinem nur in actu, alſo nur zufällig nothwendig Exiſtirenden. Die Natur des nothwendig Exiſtirenden bringt für dieſes mit ſich, actu zu exiſtiren, ſogar ehe es ſich ſelbſt denkt. Der actus des Exiſtirens kommt ſo-

gar ihm selbst zuvor, es ist sein, ehe es sich denkt (unvordenklich). Das Sein ist ihm aber das Nothwendige, wofür es nichts kann (existentia inevitabilis).

Die Aufhebbarkeit des unvordenklichen Seins erscheint als nothwendig, um zum Begriff zu gelangen. Indem es über den bloßen actus des zufällig Existirenden hinausbrach und transcendirte, wurde es sofort auch frei gegen dies Existirende. Um als Herr des dem unvordenklichen Sein entgegenzusetzenden Seins da zu sein, war nichts weiter zu setzen nöthig, als das Wollen, wodurch es zugleich zum Herrn des unvordenklichen Seins selbst wurde. Durch die Negation, welche in diesem Wollen enthalten ist, erscheint das Sein erst als das dennoch Unaufhebbare, indem es dadurch seine Zufälligkeit tilgt, und sich als das nicht Nicht-sein-könnende bewährt. Es existirt jetzt nicht mehr blos actu, sondern ist das sua natura nothwendig Existirende (das Göttliche) geworden. Schelling bemerkt an dieser Stelle, daß er hier den Ausdruck Gott und göttlich schon brauchen könne, nachdem in dem unvordenklich Seienden schon der Herr erkannt worden. Denn die Gottheit als solche besteht in nichts Anderem, als in der Herrlichkeit, in dem Herr sein über das Sein, und es erscheint als die Aufgabe aller Philosophie, von dem blos Seienden zum Herrn des Seins zu gelangen. So anschaulich auch diese Gedankenbewegung ist, so kann man es doch nur als eine willkürliche und hypothetische Annahme betrachten, welche diese als Wollen sich äußernde Negation in das unvordenkliche Sein hineinbringt. Denn gedankenmäßig hergeleitet hat es Schelling auch in seinen späteren Ausführungen nicht, obwohl es als das wichtigste Moment erscheinen muß, den Grund dieser Bewegung, ohne welche gar keine Entwickelung stattfinden könnte, in wissenschaftlicher Nothwendigkeit erscheinen zu lassen. Hegel hat freilich,

bei aller seiner logischen Schärfe und Größe, ebenfalls nicht vermocht, die Stelle zu begründen, auf welcher im Sein das Nichts sich so geltend macht, um zum Werden treiben zu können. Diese drei ersten Begriffsbestimmungen der hegel'schen Logik, mit welchen jetzt die schelling'schen drei Potenzen doch eine unläugbare Verwandtschaft haben, entwickeln sich im Grunde auch nur aus einer hypothetischen Annahme.

Die Lehre von den Potenzen ist die wichtigste Grundlage der neuen schelling'schen Philosophie, und besonders seiner Offenbarungsphilosophie, doch erscheint sie noch nicht so logisch ausgebildet, um über die hypothetische Annahme oder über das intellectuelle Anschauen hinausgekommen zu sein. Die intellectuelle Anschauung, die in der ersten Philosophie Schelling's eine so bedeutsame Rolle spielte, muß auch in seinem neuen System wieder mehrfach die Stelle des logischen Denkens vertreten. So sind auch seine drei Potenzen, auf denen das ganze Gebäude der positiven Philosophie beruht, vorzugsweise nur durch das Organ des intellectuellen Schauens erkennbar. Das reine Sein, das durch den Widerstand der Negation eine Potenz in sich bekommt, sieht sich, indem es selbstständig geworden ist, dadurch zugleich als Herr einer zweiten Möglichkeit. Es wird nämlich das, was im Sein als Wesen ist, nur getrennt und befreit, und durch diese Befreiung für sich gesetzt. Das als Wesen gesetzte Sein ist nur als das sein Könnende gesetzt, das aber seine vollständige Freiheit gegen das Sein erst auf seiner dritten Entwickelungsstufe erhält. Als diese dritte Möglichkeit erscheint es, sich als Geist zu setzen, das heißt: als das vom Sein befreite, nach seinem eigenen Willen sein und nicht sein Könnende. Auf dieser dritten Stelle erscheint das unvordenklich Seiende als das sein Wollende, in welchem eben darum der Schluß ist und alles Zukünftige und sein Sollende beschlossen

liegt. Das unvordenkliche Sein ist auf diese Art Herr seines Wesens geworden. Der Gedankengang ist also der: daß sich das unvordenkliche Sein in das seiner Natur nach nothwendig Existirende zu erheben hat, welches allein ihm aber noch nicht die Freiheit giebt, sich seines ersten Seins zu entschlagen und an die Stelle des blinden ein freies, durch sich selbst als nothwendig gesetztes Sein zu setzen. Hat sich aber das Sein in diese seine Idee erhoben, so ist es nun erst wirklich Gott. Als das blos unvordenklich Seiende war es blos der Materie nach Gott, blos substantiell, wie Spinoza Gott gefaßt hat. Das seiner Natur nach nothwendig Existirende, das aber der Existenz nicht bedarf, ist erst der wirkliche Gott. Gott als Geist wird jedoch hier zugleich so bestimmt, nicht ausschließlich Geist zu sein, sondern Gott ist der freie Geist, der auch an sich als Geist nicht gebunden ist, und dies ist erst das Ueberschwängliche im Begriffe Gottes. Der Geist ist nur die Persönlichkeit Gottes, nicht der ganze Gott. Die posttive Philosophie hat somit, wie Schelling ausdrücklich bemerkt, die eigenthümliche Aufgabe, nicht die Existenz Gottes, sondern nur die Gottheit des Existirenden beweisen zu dürfen. Zugleich bedarf sie sofort zu ihrer Entwickelung des Begriffes der Persönlichkeit Gottes, und tritt damit durch einen Schlag über die Stufe des Pantheismus hinaus, dessen die bisherige Theologie noch immer nicht entschieden Meister geworden. Denn da ohne das vorausgehende blinde unvordenkliche Sein Gott gar nicht Gott, nicht Herr des Seins sein konnte, so ist dadurch auch der Begriff seiner Persönlichkeit gesetzt, denn Persönlichkeit ist Herrschaft über das Sein. Jenes Sein aber, in dem Gott ohne sein Zuthun ist, das ihm selbst voraus ist, ist nur ein Gedanke des Augenblicks, von dem sogleich hinweggegangen wird. Indem Gott in diesem Sein ist, weiß er, daß er doch darüber hinaus seiner Natur nach das

nothwendig Existirende ist, und das ist seine Gottheit. Von Ewigkeit sieht er sich als Herrn, sein unvordenkliches Sein aufzuheben oder vielmehr zu suspendiren, damit es ihm mittelst dieses nothwendigen Prozesses zum göttlich nothwendigen Sein werde. Erst als Herr eines von dem seinen verschiedenen Seins ist Gott ganz von sich selbst hinweg, und darin besteht für Gott die absolute Freiheit und die absolute Seligkeit. Er kann sich zu dem Suspendiren seines actu ewigen Seins nur entschließen wegen eines von ihm verschiedenen Seins, das Gegengenstand seines Wollens sein kann. Während der Gott der negativen Philosophie als das Letzte des Begriffs erscheint, als das nur an Sich selbst Haftende und Zehrende, so sehen wir hier erst Gott als den großen Seligen (welche Bezeichnung Pindar's angeführt wird), weil er immer mit etwas außer sich beschäftigt ist. Schelling bemerkt hier überhaupt, wie in der an sich haftenden Natur nicht die Glückseligkeit liegen könne, und führt das Wort Johannes von Müller's an: „Ich bin nur glücklich, wenn ich producire," und Göthe's: „Ich denke nur, wenn ich producire!"

Diese ersten Grundbestimmungen der positiven Philosophie, welche wir hier angegeben haben, bilden dann den Uebergang zu den Lehren von der Weltschöpfung, der Menschwerdung Gottes und der Trinität, und führen somit unmittelbar auf das Gebiet der Offenbarungs-Philosophie selbst hinüber, die sich durch die neuen Entwickelungsprincipien, auf welche sie sich gründet, mit Recht den Namen einer neuen Wissenschaft beilegen kann. Da sich aber Schelling noch nicht entschließen zu können scheint, seine Vorlesungen dem Druck zu übergeben, so wird seine neue Philosophie noch lange nur ein Gegenstand schwankender Gerüchte bleiben. Es wäre wenigstens dankenswerth, wenn er seine Lehre von den Potenzen, durch welche sich die

positive Philosophie am entschiedensten und grundthümlichsten gegen die negative und hegel'sche herausgestellt hat, in der von ihm selbst herrührenden originalen Entwickelung veröffentlichen wollte. Zwar hat er, nach dem Schluß seiner öffentlichen Vorlesungen, in einem besonderen Privatvortrag einem ausgewählten Kreise von Freunden und Schülern die Potenzenlehre wörtlich überliefert, aber es scheint nicht mehr dem heutigen Standpunkte der Wissenschaft zu entsprechen, daß es Bevorzugte und auserlesene Epopten in einem philosophischen Systeme geben solle. Gerade die Potenzenlehre, welche so ausnehmend schwierige Entwickelungen darbietet, ist bei Schelling's öffentlichen Vorlesungen keineswegs so zur Evidenz gekommen, daß alle Zweifel dagegen beseitigt worden wären, und doch hängt von ihr der Fortgang des Ganzen ab. Diese neue Prinzipienentwickelung, welche so leicht Mißverständnisse erregen und dunkel bleiben kann, sollte Schelling, da er doch keine Geheimwissenschaft gründen will, so bald als möglich, in der ausgebreitetsten Weise, der Oeffentlichkeit der wissenschaftlichen Discussion unterwerfen. Mit den theologischen Ausführungen der Offenbarungsphilosophie selbst ist es vielleicht noch eine andere Sache. Die orthodox mystische Tendenz derselben hat sich noch nicht so mit dem wissenschaftlichen Geist der Gegenwart ausgeglichen, daß eine freie Erörterung darüber zu einem erfreulichen Resultat führen würde. Daß aber Schelling's Geist noch der alte an erhabener Flugkraft und innerer Dichtungsfülle sei, zeigte sich in den glänzenden Entwickelungen über Mythologie, und besonders über die griechischen Mysterien, in welchen Schelling den Durchgang des Völkerbewußtseins zur christlichen Offenbarung auf eine höchst eigenthümliche Weise zu begründen gesucht hat. Seine neue Philosophie legt sich überhaupt vorläufig in diesen beiden Thei-

len, der Offenbarungsphiloſophie und der Philoſophie der Mythologie, auseinander. —

Ein eigenthümliches Element in unſerer Zeit iſt die philoſophiſche Betrachtung der Geſchichte geworden, und der deutſche Geiſt hat ſich hier eine beſondere Disciplin geſchaffen, in welcher er den erhabenſten Tiefſinn ſeiner Combinationen entfaltet hat. Der ſchärfſte Stachel in unſer Herz iſt die Betrachtung der Geſchichte, die allerdings aus einer beſtimmten Geiſtesanſchauung heraus vorgenommen werden muß, da das blos pragmatiſche Hinundherblättern in der großen Weltbibel des Geſchehenen das Menſchliche wie das Göttliche in der Geſchichte gleich unverſtändlich läßt. Welches iſt aber das Princip ſolcher Geſchichtsbetrachtung, das den practiſchen Griffel der Klio zugleich zu dem deutenden Scherſtab für die Geheimniſſe der Vergangenheit und Zukunft macht, welches iſt die philoſophiſche Formel, die der hiſtoriſchen That ſo gewachſen iſt, daß ſie dieſelbe erklärt, ohne ſie zu vernichten? oder kann hier weder Princip noch Formel gefunden werden noch nützen? Etwas Allgemeines aber iſt in der Geſchichte, welches entweder aller Dinge Einheit iſt oder nach ihr ſtrebt, wodurch ſie für die verſchiedenſten Bedürfniſſe des Geſchlechts wie des Individuums etwas Ausreichendes, etwas Feſtſetzendes oder etwas Prophetiſches hat, und bald als Tragödie, bald als ironiſches Weltgericht, bald als Theodicee unſere Gemüther bewältigt. Dieſes Allgemeine zu erkennen, es nennen es die Einen Philoſophie der Geſchichte, die Andern Grundlage, Gliederung und Zeitenfolge der Geſchichte, die Andern Geiſt der Geſchichte.

Die Wiſſenſchaft vom Geiſt der Geſchichte iſt eine ächt deutſche, ihre Ausbildung gehört unſerer Zeit. Von zwei Seiten hat es uns gezogen, die geheimen Kräfte und Mächte, die unſere Menſchheitsentwickelung bedingen, uns zur Anſchauung

und in eine gewisse Norm zu bringen. Von der einen Seite die ungeheuere Bewußtwerdung, die das Zeitalter in das Systematisiren alles Lebens gestürzt hat, die, den Begriff der Geschichte suchend, die Geschichte als einen Begriff, als ein logisches Rechenexempel, als die Paragraphenauseinanderlegung eines construirenden Gottes, feststellt und fixirt. Dieser abschließenden Richtung, die mit der Vergangenheit fertig geworden ist, bei allem ihrem Ernst und ihrer Tiefe leichtsinnig oder stumpf genug, nicht an die Zukunft zu denken, dieser steht die andere gegenüber, die man die prophetische zu nennen veranlaßt ist. Auch die prophetische Zuckung in unsern heutigen seltsamen modernen Herzen treibt uns in die philosophische Combination der Geschichte hinein. Dies ist die St. simonistische Geschichtsphilosophie, welche die der Zukunft ist, wie sie aus der combinirten Vergangenheit zu einer allgemein befriedigenden Epoche des Völkerlebens entwickelbar gedacht oder geträumt wird. Beiderlei Art der Betrachtung, die aus der Consequenz des Begriffes, und die aus dem Gesichtspunct der Zukunft, sind gleich gefährlich für die freie und gewinnreiche Bewegung auf dem hohen Meer der Geschichte. Die eine, welche die Geschichte Grau in Grau malt mit den Farben eines bestimmten Systems, ertödtet alle individuelle Entwickelungsfähigkeit des Geschlechts, ohne die es überhaupt keine Welthistorie gegeben haben würde, ja sie ertödtet, möchte ich sagen, alle Natur in der Geschichte, indem sie aus den Thaten logische Momente, aus den Menschen Zeichen, aus dem waltenden und lebendigen Gott einen nothwendig sich vollbringenden Prozeß macht. Die andere, welche mit dem Morgenrothshauch der Zukunft malt, läßt diese ferne Aurora zugleich zur Brandfackel werden, an welcher Alles verlodert, was die Welt von bisher bestehenden Formen und Zuständen, von bisher gekanntem Menschheitsglück, in socialer, ethi-

ſcher und geiſtiger Lebensbedeutung, beſeſſen. Auf welchen dieſer Höhepunkte ſtellen wir uns, um uns in der Weltgeſchichte zu begreifen, und die Weltgeſchichte in uns? Hieße Philoſophie der Geſchichte nichts weiter als das Denken der Geſchichte, wohlan, ſo laßt uns Philoſophen der Geſchichte ſein, denn wie vermöchten wir in dem Geſchehenen über das Denken hinauszukommen, welches das Erſte und das Letzte iſt! Aber das Denken muß ſo frei ſein, wie die That. Der Begriff der Roſe muß die Roſe ſelbſt ſein. Die Form darf nicht Formel, der göttliche Geiſt der Geſchichte darf nicht menſchliches Syſtem werden!

Hegel hat in ſeiner „Phänomenologie des Geiſtes" und nachher in ſeinen akademiſchen Vorleſungen, die conſequenteſte und auf das Aeußerſte getriebene Durchführung eines philoſophiſchen Syſtems der Geſchichte gegeben. Namentlich in der Phänomenologie ſtehen großartige Ideen wie ein ägyptiſcher Pyramidenbau, mit den Gräbern ganzer Geſchlechter und Königsſtämme in ſeinem Schooße, da. Aber uns wird, nach den eeſten erhabenen Schauern, wieder ſo eng und unheimlich dabei zu Muthe, als hätten wir uns beikommen laſſen, den lieben Gott ſelber zu ſchulmeiſtern. Wir ſind an das Ende aller Geſchichte geſetzt. Der Begriff iſt die Identität von Anfang und Ende; die ſich ſelbſt bewegende Idee, ſobald ſie im Begriff zu ſich ſelbſt gekommen, hat das Unglück, damit alle geſchichtliche Bewegung aufzuheben. Zwar darf man Hegel nicht den Vorwurf machen, daß, indem er die Geſchichte a priori conſtruirte, er ſich nicht der hiſtoriſchen Lebensfülle ſelbſt bewußt und verſichert geweſen ſei. Aber die Lebensfülle mußte Syſtem werden, und die Geſchichte, obwohl als der Prozeß des Abſoluten entfaltet, trug ſchwer an den Kategorieen des ſubjectiven Geiſtes, die ſie annehmen mußte, denn welcher abſolute Ge-

danke der menſchlichen Syſteme wäre nicht behaftet mit der Form der endlichen Subjectivität? Dieſe Philoſophie der Geſchichte, die man auch eine Geſchichte der Philoſophie nennen könnte, war der Philoſophie förderlicher als der Geſchichte. Hegel gerieth durch die hiſtoriſchen Geſichtspuncte in der Phänomenologie recht in die Mitte ſeines eigenen Syſtems hinein, das er nachher aufführte als eine organiſch gegliederte Denkgeſchichte, die fertig geworden iſt. Die Weltgeſchichte iſt kein philoſophiſches Syſtem, ſie iſt ein lebendiges Kunſtwerk. Im Kunſtwerk iſt die ganze Freiheit und Allgewalt der Individualität nachgelaſſen, die Wunderblume der Perſönlichkeit ſteht in Blüthe. Die Individualität iſt das Gottwohlgefällige, Gott hat ſeine Freude und ſein Schauſpiel daran. In der Weltgeſchichte iſt nichts als Individualität, Volk, Menſch, Verhältniß und Schickſal ſind durch die Individualität in Bewegung, in Kampf und in Ideenverbindung geſetzt. Der Streit um die Rechte und Geltendmachung der Individualitäten iſt die Geſchichte. Ein Kunſtwerk voll Streit und Hader, und doch darüberſchwebend der Friedensgeiſt des herrſchenden Gottes, der genau Epoche gegen Epoche abgränzt und doch wieder aneinander knüpft, wie ein cykliſcher Dichter. Und da iſt auch der ſpielende Augenblick, der Zufall, dem in der Geſchichte, wie im Kunſtwerk, ſein Recht nicht ganz geläugnet werden darf, worauf ſchon Herbart, gegen die philoſophiſche Begriffsverſteinerung der Geſchichte, treffend aufmerkſam gemacht hat!

Die Geſchichtſchreibung, die als ſolche am entſchiedenſten des Standpunctes des Kunſtwerkes bedarf, iſt in der neueren Zeit auch in Deutſchland durch mehrere bedeutende Talente vertreten worden. Der künſtleriſche Charakter der Geſchichtſchreibung hat ſich in der letzten Zeit am ſchönſten in der Darſtellungen von Leopold Ranke ausgebildet. Dieſer Hi-

ſtoriker erſcheint als Meiſter in der Kunſt, die Geſchichte zu individualiſiren, und die Perſönlichkeiten in einer reizenden Wechſelwirkung mit den allgemeinen Verhältniſſen zu zeichnen. Seine Geſchichtsanſicht iſt umfaſſend, und die inneren Principien der Zeit, die er darſtellt, tief ergründend, nur da, wo ſeine Darſtellung mit den Fäden der neueſten Politik ſich irgendwie verſchlingt, nicht immer vorurtheilsfrei, ſondern einer zweifelhaften Richtung hingegeben. Die abgeſchloſſene Vergangenheit behandelt er aber in der Regel freiſinniger, als diejenigen Verhältniſſe, die noch mit der Gegenwart zuſammenlaufen oder einen Einfluß auf dieſelben ausüben könnten. Doch weiß er auch die zweideutig ſchillernden Seiten ſeiner Auffaſſung mit hiſtoriſcher Gründlichkeit zu bedecken, und ſich unbefangen darin zu zeigen. Den hohen ideellen und mit einem plaſtiſchen Talent ſich verbindenden Standpunct, welchen Ranke in der Geſchichtſchreibung einnimmt, kann man zwar Friedrich von Raumer nicht zuerkennen, aber man darf darum ſeine Verdienſte um die Ausbildung der modernen Hiſtorik nicht ſo geringſchätzig behandeln, wie es in der letzten Zeit Mode geworden zu ſein ſcheint. Durch ſeine Geſchichte der Hohenſtaufen, die als ein hiſtoriſches Leſebuch in alle Klaſſen der Geſellſchaft übergingen, hat er bedeutend dazu gewirkt, das Intereſſe der Deutſchen an ihrer Nationalgeſchichte zu erwecken. Freilich kann man in einer Zeit, wo die Geſchichte nicht ohne die tragiſche Ironie eines Tacitus geſchrieben werden ſollte, nicht mit dem Princip ſich einverſtehen, aus welchem Raumer die Geſchichte und die ſie bewegenden Gegenſätze anſieht. Raumer weiß für Alles Rath in der Geſchichte, keine Gegenſätze quälen, keine Räthſel ſchmerzen, keine normalwidrigen Charaktere verwirren ihn, und über Jedes muß ſein Haupt- und Univerſal-Princip, welches er ſich in dem Satz: die Wahrheit liegt in der Mitte, erfunden, hinaushelfen. So

bemüht er sich, die Dämonen der Welthistorie lediglich auf den sogenannten gesunden Menschenverstand zu reduciren, und fördert deshalb in seinen oft allzupopulairen Geschichtswerken ein Alles nivellirendes Raisonnement zu Tage, an welchem die Ereignisse sich allerdings klar genug abspinnen, aber diese Klarheit, die so leicht mit Allem fertig wird, giebt doch am Ende nur das verworrenste und unklarste Geschichtsbild ab. Eine solche Klarheit kann man den historischen Darstellungen von Heinrich Leo nicht zum Vorwurf machen, aus denen uns im Gegentheil oft eine absichtliche Unklarheit entgegenzutreten scheint, die zwar oft aus genialem Tiefsinn hervorgeht, aber durch bizarre Combinationen und Beleuchtungen häufig alle Gesichtspuncte verrückt, und aus dem Einfachsten das Fremdartigste gestaltet. In Leo hat die liberale Geschichtsbetrachtung, von welcher er zuerst ausging, sich mit sich selbst überworfen, und es ist eine Verwirrung darüber in ihm ausgebrochen, die auch in der legitimistischen Construction aller Weltbegebenheiten, deren er sich befleißigt, keinen wahren Geistesfrieden zuzulassen scheint. Doch hat er Geschichtswerke geliefert, deren Verdienst im Ganzen über alle Anfechtung erhaben, und die ihm den Ruhm eines unserer ersten Historiker sichern, wozu vornehmlich seine italienische Geschichte gehört. Wie aber eine in sich selbst bedeutsame Individualität, eine historisch miterregte und mitlebende Persönlichkeit, dazu gehört, um mit dem Griffel Klio's die Weltbewegungen zu zeichnen, zeigt sich an allen historischen Darstellungen Varnhagen von Ense's, in denen eine sinnige, ächt menschliche Beschaulichkeit mit einem merkwürdig feinen Tastsinn und leisen Weltfühlhörnern an die Ereignisse tritt. In seinen persönlichen Denkwürdigkeiten, die wir leider bis jetzt nur fragmentarisch von ihm besitzen, hat er seinen Beruf, historische Ergebnisse zu behandeln, mit einem für Deutschland zum Theil noch

neuen Talent bethätigt. Wie Xenophon die Anabasis der zehntausend Griechen schrieb, so hat Varnhagen von Ense mit derselben antiken Einfachheit, Umgränzung und Bescheidenheit, aber mit einer etwas wärmeren duftigeren Farbengebung, manche Verhältnisse und Persönlichkeiten der neueren Geschichte aus eigner Anschauung hingestellt. In seinen historischen Biographieen zeigt sich das Talent der feinsten Durchdringung und Begränzung, verbunden mit der saubersten Ausmalung, oft auf das Erfreulichste. Der Scharfsinn, die geheimsten Zusammenhänge zu entziffern, wird hier nur durch die Pietät gezügelt, welche bei Varnhagen von Ense eine Art von religiöser Bedeutung hat. Doch wird dabei eine allzu ängstliche Behutsamkeit oft Schuld, daß seine Darstellungen nicht so reich erscheinen als sie es wirklich sind oder sein können. Im Besitz der gründlichsten historischen Forschungen, verschmilzt er dieselben lieber in der künstlerischen Einheit seiner Gemälde, als daß er sie in der Schwere des Materials zeigte. Die Geschichte lebt aber für ihn mehr in ihren individuellen Verknüpfungen als in dem ideellen Zusammenhang des Ganzen, der zwar seinem Bewußtsein nicht fremd ist, aber als speculatives Element nicht aufkommt, sondern dem plastischen Interesse der Geschichte nachstehen muß. — Wäre es hier unsere Aufgabe, die deutsche Historik überhaupt in ihren vielseitigen und bedeutenden Leistungen zu charakterisiren, so würden wir an den Arbeiten von Schlosser, Luden, Dahlmann, Wilken, Stenzel, Rommel, Preuß, Langenn, L. von Orlich, Bensen und vielen Andern das Bild einer wissenschaftlichen Bestrebsamkeit und Gediegenheit zu zeigen haben, wie sie kaum noch bei einem andern Volke angetroffen wird.

Zum Schluß dieser Vorlesung wollen wir noch einige Bemerkungen über die religiösen Zustände der Gegenwart machen.

In unserer Zeit ist ein Princip gewaltiger geworden als die beiden Mächte des Mittelalters, Kirche und Staat, es jemals waren, dies ist das Princip der Individualität, in deren Bereich auch die Religion immer mehr und mehr versinkt, nicht nur um sich dadurch unabhängig zu machen von kirchlichen wie weltlichen Einwirkungen, sondern auch über die traditionell gewordenen Schranken der Confessionen sich wahrhaft geistig zu erheben. Einen Schritt zur Anerkennung der Individualität im Gebiete des Religiösen hat Preußen schon vor Jahren durch die Union der protestantischen Kirche gethan, unbewußt dazu getrieben durch den Beruf einer voranschreitenden modernen Macht, welchen die Geschichte diesem ihrem jugendkräftigsten Staat ausersehen. Es war natürlich, daß damals die neuen Lutheraner, denen es um den Buchstaben der christlichen Seligkeit streng zu thun war, eine allgemeine Erschütterung des kirchlichen Lebens oder schon die Aufhebung der Kirche selbst befürchteten und beklagten, und daß sie die unirte Kirche für keine Kirche mehr gelten lassen wollten. Sie erhoben gegen die laxe Observan namentlich bei der Ertheilung und Auffassung des Abendmahls auf die nämliche Weise ihre Oppositionsstimme, wie später es die stabilen und revolutionären Katholiken gegen die in den preußischen Landen üblich gewordene laxe Observanz bei den gemischten Ehen gethan. Es ist bemerkenswerth, daß die neuesten religiösen Wirren der modernen Menschheit gerade an den beiden christlichen Sacramenten, Abendmahl und Ehe, welche am tiefsten in das Prinzip der Individualität eingreifen, zum Ausbruch gekommen sind. Durch die größere Freigebung dieser Sacramente an die Individualität und deren eigenthümliches Bedürfniß mag sich allerdings der sacramentale Charakter wenigstens in dem kirchlichen Sinne verwischen und wie die Union beim Abendmahl die religiöse Deutung der Persönlichkeit über-

läßt, so hat es hinsichtlich der Ehe ursprünglich im Gedanken der protestantischen Kirche gelegen, dieselbe als ein individuelles menschliches Band zwar heilig zu sprechen durch den Segen der Kirche, aber nicht die Individualität der Ehe in die allgemeine typische Nothwendigkeit des Sacraments aufzulösen.

Die harmonische Ineinsbildung der lebendigen Individualität mit den allgemeinen Mächten des Staats und der Kirche hat allerdings auch den Kern katholischer Weltanschauung im Mittelalter gebildet, nur mit dem Unterschiede, daß die Individualität zu der liebevollen Freiwilligkeit, mit der sie sich damals in die allgemeinen und vorgefundenen Begriffe auflöste, gewissermaßen gezwungen wurde durch die Hinweisung auf ewige Verdammniß oder Belohnung. Dagegen will in einer neuen Bildungsepoche der Menschheit die Individualität selbständig und frei aus sich die allgemeinen Zustände erzeugen, in denen sie ruhen und sich bewegen soll, oder sie will die Vernunft der Persönlichkeit in der Vernunft der Weltordnung wieder finden und mit derselben im Einklang stehen nicht um jenseitigen Lohnes willen, sondern um das Reich Gottes in einer in sich selbst befriedigten und gesunden Realität auf Erden zu verwirklichen. Die harmonische Verwirklichung des Reiches Gottes auf Erden hat durch die katholische Weltanschauung nicht zu Stande gebracht werden können, weil dieselbe des freien Princips der Individualität ermangelte. In der katholischen Kirche war ein Gottesfrieden der Persönlichkeit gegeben, der unendlich viel Erquickung ausathmete, aber dieser Frieden war um Verlust der Freiheit gekauft und die Minneinbrunst, mit welcher die Individualität ihre Rechte hinopferte, gab doch nicht den vollen Genuß, dadurch an der allgemeinen Substanz der göttlichen Idee selbst sich zu ernähren. Der Katholicismus hat die vernünftige Harmonie und Durchdringung mit den weltlichen

Lebenselementen nicht zu erreichen vermocht und darum war es ein falscher Frieden der Persönlichkeit, ein trügerischer Legitimismus, der aus dem Gedanken dieser Kirche hervorging, um die Gemüther mit formeller Beschwichtigung über den verflüchtigten Besitz der realen Lebensgüter zu trösten. Der Gottesfrieden der Persönlichkeit in der katholischen Kirche zerschellte auch wieder an den historischen und bürgerlichen Trennungen, welche das beständig zweifelhafte und angefochtene Verhältniß von Kirche und Staat hervorrief. Görres empfahl uns freilich mit nachdrücklichen Worten das mittelalterliche Benehmen zwischen Papst und Kaiser als Muster, indem er im Athanasius S. 30 ff. sagt: „Auf der Synode (von Chalcedon) wurde als Norm und Regel anerkannt, gegen die canonischen Verfügungen dürfe kein weltliches Gesetz gelten; die kaiserlichen Beamten hatten dem ihre Zustimmung gegeben und demgemäß hatte Marcian alle kaiserlichen Gesetze, die mit den Canonen im Widerspruch ständen, für erschlichen und ungültig erklärt. Wenn in der Folge in einzelnen Fällen die Kaiser Gesetze über disciplinarische Gegenstände erließen, dann erklärten sie ausdrücklich, wie sie nur in der Eigenschaft als Schirmherr der Kirche und Handhaber der alten Kirchenordnung solches sich erlaubten. Aus diesem Grunde waren daher auch Berufungen von Verfügungen der geistlichen Gewalt in solchen Angelegenheiten an die weltliche der Kaiser nicht gestattet; ein Synodalbeschluß aus der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts verordnet ausdrücklich, daß ein Geistlicher oder Bischof, der von seiner kirchlichen Behörde abgesetzt, sich noch an den Kaiser wende, nie wieder seine Stelle erlangen solle und den Kaisern fiel nicht ein, dagegen Einspruch zu thun, sondern sie handhabten die Kirche in diesem ihrem unbestreitbaren Rechte. Das sind Thatsachen, zu denen jede Kirchengeschichte die Belege liefert, und die, welche

in solcher Weise die Autorität der Kirche innerhalb ihres Gebietes, im Gefühle, daß ihre eigene mit ihr stehe und falle, willig anerkannt, waren Gebieter, denen drei Welttheile gehorchten, und die, wenn sie nicht sich selbst bezwangen, und ihren Willen unter eine höhere Macht über ihren Häuptern beugten, durch keine menschliche Gewalt gezwungen werden konnten."

Es fällt in die Augen, daß der katholischen Weltansicht ein Mechanismus zum Grunde liegt, der vergebens in der Geschichte danach gestrebt hat, organisch zu werden. Denn organisch kann man nicht nennen ein Verhältniß von Staat und Kirche, das, obwohl sophistisch in einander überspielend, doch kaum zu einer illusorischen Einheit einen Moment lang gedeiht, jede Einheit in ihrem Schooße aber nur durch das Märtyrerthum der freien Persönlichkeit zu Stande bringt. Nachdem die Reformation der Individualität die Fesseln der Kirche abgenommen, erwachten auch auf dem politischen Gebiete die ersten Lebenszeichen der Revolution, denn die Reformation war bei weitem mehr ein politisches als ein religiöses Ereigniß. Es bildete sich eine protestantische Weltanschauung, in der sich der ganze Gesichtspunkt der bisherigen Weltordnung nicht nur geistig, sondern selbst physikalisch veränderte. Die Erde selber hatte eine andere Stellung zum Himmel angenommen durch Kopernikus und Keppler, die Sonne war in den Mittelpunct des Weltsystems getreten, und die Ideen der Menschheit, die traditionellen sowohl wie die neu sich entwickelnden, trachteten ebenfalls nach Organisirung im vernünftigen Selbstbewußtsein. Wo die katholische Weltansicht zu mechanisiren gesucht, begann jetzt die protestantische das Organisiren, das aber, vermöge der Reaction der kleinlichen menschlichen Natur, nicht rein und frei aus sich selbst zu Werke gehen konnte, sondern seinen Durchgang nehmen mußte durch die Revolution, die das Triebrad

der neuen gesellschaftlichen Entwickelung wurde. Der Protestantismus, indem er das schwankende Verhältniß zwischen Staat und Kirche völlig auflöste, gab den ersten Anstoß, die organischen Ideen im Staatsleben zu gestalten, und in diese gleichberechtigte Gliederung des Lebensganzen sollte auch die Kirche eintreten, mit Verlust ihrer hierarchischen Gewaltstellung. Man muß daher von der Annahme abstehen, daß die katholische Kirche innerhalb eines protestantischen Staats, in den sie unter Bedingungen und Concordaten eingetreten, noch die ächte katholische Kirche sei, wogegen den Katholischen auf der andern Seite die Behauptung überlassen bleiben mag, daß das Bürgerlichwerden der Kirche im Protestantismus gar keine Kirche mehr sei. Wenn aber auch die protestantische Weltansicht ihre Organisationsbestrebungen bis jetzt keineswegs vollendet und siegreich durchgeführt hat, so läßt doch ihre ursprüngliche organische Tendenz nicht mehr ein mechanisches Nebeneinanderbestehen von Kirche und Staat zu, in der Weise, wie etwa Görres in seinem Athanasius durchzuführen gesucht, daß die Kirche ihre eigene Sphäre gegen den Staat habe und darin schalten und walten könne wie sie wolle, wenn sie nur die Gränzen des Staats nicht berühre. Diese Ansicht ist durch und durch eine illusorische und wird nirgend mehr von den factischen Verhältnissen unserer Zeit anerkannt. Sobald die Kirche sich in den Staat hat hineinleben müssen, ist sie auch mit demselben in einen gemeinsamen Ideenverkehr getreten, sie vermag individuellen und nationellen Beziehungen sich nicht zu entwinden, und selbst ihr Dogma kann den Einfluß eines socialen und politischen Begriffes gewinnen, weshalb es dem Staat nichts weniger als gleichgültig bleibt. Wäre es aber möglich, daß es in demselben politischen Verbande statt eines organischen Verhältnisses von Kirche und Staat ein blos nachbarliches geben könnte, so be-

dingt doch auch die bloße Nachbarschaft unter Umständen, wo gewaltsame Erschütterungen auf dem einen Gebiete vorgehen, ein Interventionsrecht. Die Kirche ist aber keineswegs etwas Ursprüngliches und Primaires gegen den Staat, wie die katholische Weltansicht sich gern überreden möchte und worauf Görres seine großartigen theokratischen Grillen stützt. Die Kirche als solche ist vielmehr aus den socialen Bedürfnissen hervorgegangen und hat die Anfänge in der Gesellschaft gemeinsam mit dem Staat.

Diejenigen, welche die Erneuerung der katholischen und protestantischen Gegenstreite in unsern Tagen aus einem religiösen Gesichtspunct angesehen, handelten aber gewiß ebenso unredlich als unrichtig daran; unredlich, weil sie eine Aufregung hervorbringen wollten, deren unsere Zeit in Sachen der Religion nur allzu fähig ist, und unrichtig, weil sie dadurch die bedeutsameren weltlichen und politischen Interessen übersahen, welche an diesen Conflict der protestantischen Macht mit dem Katholizismus sich knüpfen. Nur ein alter verbrauchter Fanatismus, wie ihn Görres und die andern baierischen Polemiker in die Schranken stellten, konnte der kölner Angelegenheit ein Interesse der Glaubensconfession aufnöthigen, während für den, welcher unbefangen nur die Bewegung einer Zeitfrage darin sieht, nicht die geringste religiöse Bedeutung damit verbunden sein kann. Der höhere Standpunct bei jenen Wirren war daher keineswegs der confessionelle, sondern der rein historische, der hier für den Katholizismus sowohl, wie für den Protestantismus eine schneidende und ironische Warnung erkennt. Der Katholizismus hat schon längst die Zuchtruthe der Geschichte empfinden müssen. Ist es wahr, was selbst Görres von einer Entwickelbarkeit der katholischen Kirche redet, so ist nicht einzusehen, warum es sie so schwer ankommt, Zugeständnisse an den histo-

rischen und socialen Fortschritt der Völker zu machen, und warum sie rationale Bewegungen auf ihrem eigenen Gebiet, wie die von Hermes, so unnachsichtig verketzert.

Aber auch der Protestantismus hatte in der letzten Zeit Richtungen hervorgerufen, durch welche er fast die Rolle mit dem alten Katholizismus vertauschte. Der Protestantismus war nach einer Seite hin reactionnär geworden und hatte die historischen Entwickelungskeime der modernen Welt, welche die Geschichte in ihn gepflanzt, in einem offenbar katholisirenden Pietismus verschlammt. Der Protestantismus hatte sich in Reactionsbestrebungen verloren, ohne doch den Muth zu haben, sich geradezu und mit offener Tapferkeit dazu zu bekennen, wie es einst der Katholizismus in der Blüthenperiode seiner Gewaltäußerungen gethan. Es läßt sich nicht läugnen, daß durch gewisse Ausartungen des Protestantismus, wie durch Pietismus, Muckerthum und wissenschaftlichen Verfolgungsgeist, auf unserer Seite eben so große Scandale vorgefallen und eben so heftige Uebel angerichtet worden sind, als jemals durch Clerus, Jesuitismus und Hierarchie auf der katholischen Seite. Es hat in unserer Zeit sogenannte evangelische Bestrebungen gegeben, die den besten Willen hatten, wahre Verheerungen in der von der Menschheit erworbenen Cultur anzurichten. Kunst und Poesie, die im Katholizismus Pflege fanden, wurden durch diesen Protestantismus als Sünden gegen den heiligen Geist angefochten, und Gewissensfreiheit und Denkfreiheit, auf welche sich ursprünglich die protestantische Weltansicht gegründet, wurden, wie es hieß, um der Religion und der Legitimität willen untergraben. Durch den pietistischen Schleim die auflösenden Grundprinzipien des Protestantismus zu consolidiren, war eine vergebliche Illusion, die zu einer ebenso vergeblichen Heuchelei hingeführt hat. Wie nun aber in manchen Perioden die tolle Geschichte Alles auf

den Kopf ſtellt, als könnte ſie nur dadurch die Welt auf die Füße bringen, ſo gebärdete ſich dem Proteſtantismus gegenüber der Katholizismus als revolutionär, indem er die abſtracten Formen des heutigen Staates annagte, wie Görres im Athanaſius mit ſeiner alten bewundernswürdigen Virtuoſität und Schlagfertigkeit der Sprache und Ironie gethan.

Wir dürfen wohl behaupten, daß in dem gegenwärtigen Moment auf keiner Seite eine ganz ungetrübte Weltanſchauung beſteht, ſondern die ehemals ſchneidendſten Gegenſätze waren vielmehr bis jetzt im Begriff faſt tumultuariſch in einander überzulaufen. Will man ſich am Haß gegen den Proteſtantismus laben, ſo miſche man ſich unter die geheimkatholiſchen Proteſtanten, deren es ſelbſt in den Reihen, die jetzt tapfer und einträchtig geſchaart ſtehen ſollten, eine große Anzahl giebt. Will man das Feuer gegen den Katholizismus geſchürt ſehen, ſo folge man, in den Syſtemen der neukatholiſchen Philoſophen, der ſpeculativen Bewegungslinie, welche Geiſter, die ſich dem urſprünglichen fortſchreitenden und proteſtantiſchen Leben nicht entziehen konnten, mitten in den Schooß der alleinſeligmachenden Kirche hineingeleitet haben. Es bleibt nichts übrig, als daß eine energiſche und fruchtbare Organiſation unſeres Staatslebens ſelbſt dieſe beiden zweideutig gewordenen Elemente neu zuſammenfaſſe, um ſie im nationellen und volksthümlichen Element des Staates als in ihrer höheren Einheit aufzulöſen. Dieſe Einheit zu verwirklichen iſt das eigentliche Ziel der neueren Geſchichte, in deſſen Erlangung ihr aber hinderlich ſind ſowohl die verwickelte Vielthuerei ihrer Beſtrebungen als die ſelbſt im befreundeten Lager unter tauſend Formen ſich einſchleichende Intrigue der Reaction. In der Zeit liegen jetzt lauter lebloſe Conglomerate und Gruppen umher, Elemente genug, aus denen ſich etwas bilden ließ, aber ſo erſtarrt wie ſie ſind durch inneren Unfrie-

den oder durch äußere Lähmung, dienen sie gleich unverdaulichen Stoffen nur zur Beschwer des Entwickelungsprozesses. In allen Stücken herrscht eine Koketterie der Gegensätze, die polypenartig nach einander haschen. Hier hat der Pietismus den Aristokratismus an sich gezogen und beide handeln vereinigt gegen die Freiheit, trotzdem, daß sie revolutionair wirken aus legitimen Absichten. Hier im Osten bringt die Aristokratie das Muckerthum zur Welt, während sie im Westen neue Majoratsprivilegien empfängt. Hier macht der Pietismus das auf den Fortschritt angewiesene Volk stabil, indem er ihm den jenseitigen Himmel als das wahre Vaterland predigt, und dort macht er den auf die Stabilität angewiesenen Aristokratismus revolutionair und jesuitisch zugleich. Mit dem Christenthum hat das neuerwachte Judenthum zu wetteifern angefangen, und sich deshalb mit dem Liberalismus verbündet, der sonst zu den ächt jüdischen Principien als der allerfremdartigste Gegensatz sich verhält. Auf der andern Seite steht man demokratische Richtungen, die mit einer katholischen Grundlage sich versetzt haben, und in dieser Zwittergestalt auf dem politischen wie auf dem religiösen Gebiete das Unheil der Verwirrung ausbreiten. Auf diese Weise schlägt der Katholizismus auch in den Materialismus und Industrialismus hinein, indem er volksthümlich zu werden sucht durch Anschließung an die bürgerlichen und socialen Interessen und durch ein fromm satanisches Liebäugeln mit der Armenfrage. Anderswo wechselt sich ein schöngeistischer Pantheismus mit materialistischer Weltansicht ab und der Spiritualismus verbrüdert sich mit dem Sensualismus durch einen geistreichen Sprung. In allem diesem unruhigen Herüber- und Hinüberbewegen hat die Wahrheit der Zeit ihr unendliches Leben ertheilt und preisgegeben, aber man vermag schon zu erkennen, welche Richtung den Ausschlag geben wird, um dies große

Chaos der neuen Weltepoche zur einigen Gestalt festzubilden. Vor allen Dingen müssen wir anfangen wieder einfacher zu werden, denn ein Einfaches ist es, das wir erstreben, die organische Einheit unserer Zustände. Jemehr man das Ziel seiner Angriffe und Eroberungen vereinfacht, desto leichter und vollständiger kann der Sieg werden.

Im Allgemeinen aber muß man von Deutschland sagen, daß überall durch die wissenschaftlichen Interessen und durch die Literatur ein überwiegend protestantischer Geist des Lebens und der Anschauung sich erzeugt hat. Die deutsche Literatur ist vorherrschend protestantisch geworden, und die pantheistischen Elemente, mit denen sie seit der Reformation häufig versetzt erscheint, haben doch immer mehr die protestantische als die katholische Weltanschauung gefördert und gezeitigt. Der Katholizismus hatte mehr Neigung, eine lateinische Poesie in Deutschland hervorzubringen als eine Deutsche, aber an der Wiege der neuhochdeutschen Sprache selbst stand der Protestantismus, für die neue Gedankenrichtung auch ein neues Ausdrucksorgan erschaffend. Die katholischen Sympathieen der modernen deutschen Literatur sind immer nur vorübergehende Anflüge gewesen oder haben bols durch die damit verbundene Erneuerung romantischer und äußerlicher Formen augenblicklich auf dem allgemeinen Literaturgebiet gegolten.

THE PROPERTY OF THE NEW YORK SOCIETY LIBRARY

Namen-Register

zu

Mundt's Geschichte der Literatur der Gegenwart.

Alexis (Wilibald) 473.
Alfieri 234.
Almquist 448.
Ampére 251.
Andrieux 118.
Arioſt 224.
Arnault 124.
Arnd (Eduard) 497.
Arndt (Ernſt Moritz) 204.
Arnim (Achim) 177.
Askelöff 445 folg.
Atterbom 445.
Auerbach (Berthold) 482.

Baggeſen 212. 448.
Balzac 288.
Bandello 233.
Baour-Lormian 250.
Barthelemy 265.
Barbier 268.
Beaumarchais 114.
Bechſtein (Ludwig) 492.
Bekker (Eliſabeth) 450 folg.
Bellami (Jacob) 449.
Beer (Michael) 497.
Beranger 263.
Bernhardi 79.
Bettina 179. 317 folg.
Bilderdijk (Willem) 449.
de Bonald 147.
Börne 351. 358. 368 folg.
Boccaccio 230. 233.
Boufflers 123.
Boz 429 folg.
Bremer (Frederika) 446.
Brentano (Clemens) 176.
Bulgarin 438.
Bulwer 426 folg.
Burns (Robert) 410.
Byron 413 folg.

Cabanis 111 folg.
Calderon 238.
Carlén (Flygare) 447.
Cervantes 53. 239 folg.
Chamiſſo (Adalbert v.) 490.
Chateaubriand 101. 137 folg. 256
Chénier (André) 114.
Chénier (Marie Joſeph) 115. 123 folg.
Cheraskoff 435.
Chézy (Hel. v.) 180.
Ciefuegos (Alvarez de) 245.
Coleridge 413.
Condorcet 110.
Conſtant (Benjamin) 266.
Cooper 421.
Courier 262.
Couſin 253. 363.
Cowper 411.

Creuzer 184.
Cruſenſtolpe 447.

Dante 234.
Decken (Agathe) 450.
Delavigne 263.
Derſchawin 435.
Dingelſtedt (Franz) 487.
Dudevant 272 folg.
Dubois 251.
Ducos 123.
Duller (Eduard) 474.
Dumas (Alex.) 264.
Dumouriez 127.
Dupin 352.
Duval 123.
Duval (Alex.) 251.

Eckſtein 168.
Eichendorff (Joſ. v.) 210.
d'Entraigues 105.

Feith (Rhynvis) 449.
Fichte 42. 46. 163.
Forſter (Georg) 153 folg.
Fouqué (de la Motte) 208. 476.
Fourier 267.
Freiligrath 491.

Gans 341 folg.
Gentz 191 folg.
Gervinus 362.
Görres (Joſ.) 181 folg. 187. folg. 533. folg.
Göſchel 508.
Goethe 3. 8. 16 folg. 64. 66. 76. 207. 219. 235. 309. 358. 452.
Grabbe 492 folg.
Grazzini 233.
Grillparzer 498.
Grün (Anaſtaſius) 486.
Grundtvich 448.
Gregoire 105. 109.
Gretſch 438.
Guizot 352 folg.
Gutzkow 376 folg. 497.
Guhrauer 482.

Hahn-Hahn (Gräfin Ida) 478.
Halm (Friedrich) 497.
Hammerſköld 445.
Hanka 443.
Hauch 448.
Hebbel 498.
Hegel 355. 499.
Heiberg 448.
Helmers 450.
Heyden (Friedrich von) 479. 497.
Heine 57. 223. 351. 358. folg.
Heinſe 64.
Herwegh 487.
Hoffmann (E. T. A.) 174.
Hoffmann (v. Fallersleben) 484 folg.
Hoijer 445.
Hölderlin 85 folg.
Holtei (Karl von) 498.
Horn (Franz) 209.
Humor 49.
Hugo (Victor) 251. 258.
Humboldt (Wilh. v.) 345.
Humboldt (Alex. v.) 347. folg.

Jean Paul 90 folg. 429.
Immermann (Karl) 452 folg. 492.
Ingemann 448.
Ironie 46 folg.
Irving (Waſhington) 424.
Jung (Alexander) 481.

Kahlert (Auguſt) 481.
Karamſin 436.

Kleist (Heinr. v.) 151. 157. folg.
Kniäschnin 435.
Kollar 444.
Konarski (Stanislaw) 438.
Koenig (Heinrich) 459.
Körner (Theodor) 203.
Kotzebue 79 folg.
Krasicki (Ignaz) 439.
Krasinski 441.
Kühne (F. G.) 461 folg. 497.

Lacretelle 127. 128.
Lally-Tollendal 107.
Lamartine 257.
Lamennais 300 folg. 277.
Lannoi (de) 450.
Larochefoucauld-Liancour 106.
Laube 372. 497.
Lebrün 117.
Lehmann (Orla) 448.
Lemontey 129.
Lenau (Nicolaus) 361. 490.
Leo (Heinrich) 529.
Lerminier 254.
Lessing 53.
Lewald (August) 474.
Lomonossow 435.
Lovel (Robert) 413.

Mácha 444.
Maier (Karl) 491.
du Maistre 144 folg.
Manzoni 233. 235.
Marggraff 492.
Melendez Valdez (Juan) 245.
Menzel 358.
Merkel 79.
Merken (von) 450.
Mery 265.
Mickiewicz 440.
Mirabeau 102 folg. 112.
Monti 234.
Moore (Thomas) 420.
Moratin (Fern.) 246.
Morier 428.
Mosen (Julius) 464 folg. 497.
Mounier 106.
Mühlbach (L.) 478.
Müller (Adam) 196. 202.
Müllner 494.
Munch (A.) 449.

Napoleon 112.
Nicolai 36.
Nicolini 234.
Niebuhr 186.
Nieuvland 450.
Nisard 288.
Niemcewicz (Julian) 439.
Nodier 262.
Novalis 72 folg.
Novelle 228 folg.

Oehlenschläger 211. 448.

Paalzow (Verf. v. Godwie-Castle) 475.
Palacki 444.
Palmblad 445.
Parny 123.
Pellico (Silvio) 236.
Penhoe (Barchou de) 255.
Petroff 435.
Pfitzer 492.
Picard 125.
Piedemonte 255.
Pulci 224.
Puschkin 437.
Pückler 322 folg.
Pyrker (Ladislav) 219 folg.

Rahel 306 folg.
Raimar (Freimund) 203.
Ranke 529.
Raumer 529.
Raupach 494 folg.
Romantische Schule 3 folg. 70.

Digitized by Google

Romantik 30 folg.
Romanticismus (franz.) 248.
Rosa (Mart. de la) 246.
Rosenkranz (Karl) 513.
Rossini 236.
Rotteck 356.
Rouget de Lisle 124.
Rousseau 291.
Rückert (Friedrich) 488 folg.
Runge (Phil. Otto) 200.

Sacchetti 233.
Saint-Martin 143 folg.
Saint-Pierre 147.
Saint-Simon und der Saint-Simonismus 267 folg.
Sand (George) 272.
Sallet 487.
Seatsfield 425 folg.
Schaffarik 444.
Shakspeare 53. 226.
Schlabrendorf 155 folg.
Scott (Walter) 409. 421.
Schefer (Leopold) 471.
Schelling 37. 42. 513 folg.
Schenkendorf (Max v.) 203.
Schlegel (Gebr.) 4. 38. 55 folg. 65. 68. 161 folg.
Schlegel (Dorothea) 162.
Schleiermacher 57 folg. 503 folg.
Schmalz 185.
Schiller 76 folg.
Schukowski 436.
Schwab (Gustav) 490.
Schweitzer (Leopold) 492.
Shelley 418 folg.
Sieyes 105.
Silfverstolpe 445.
Southey 413.
Staël (Frau v.) 129 folg.
Stagnelius 446.
Stahr (Adolph) 482.
Steffens 23 folg. 505.
Sternberg (A. v.) 475 folg.
Stägemann 203.
Stieglitz (Heinrich) 469.
Strauß 509.
Sumarakoff 435.
Swoboda 443.

Tegnèr 446.
Thiers 352.
Thümmel 14 folg.
Tieck 21 folg. 24. 169. 239. 381 folg.
Tugendbund 185.
Tzschirner 141.

Uhland 205 folg.

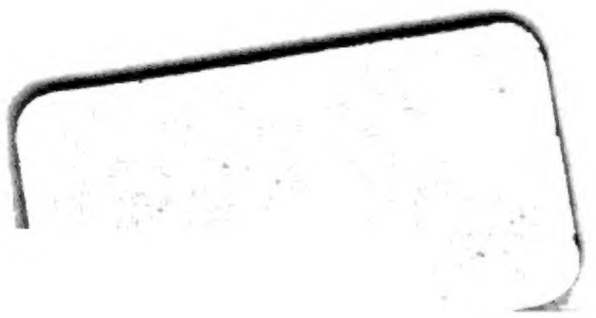
Varnhagen v. Ense 194. 529.
de Vega (Lopez) 240.
Vigny (Alfred de) 260.
Villèliade 265.
Volney 107 folg.
Voß 67. 223. 225.

Wackernagel (Wilhelm) 491.
Waiblinger (Wilhelm) 470.
Wallmark 445.
Welcker 356 folg.
Welhaven 449.
Wergelandt 449.
Werner (Zach.) 163. 170 folg.
Wieland 63.
Wienbarg 372.
Willkomm (Ernst) 418. 498.
Wizin 435.
Wordsworth 412.

Zahlhaas (J. B. v.) 498.
Zedlitz 491.

Digitized by Google

JUN 16 1944



Digitized by Google